NUMÉRO 1100 1er Avril 1955

MERCVRE DE FRANCE



CLAUDEL

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le n° : 2,25 francs suisses).

CLAUDEL

par GEORGES DUHAMEL
de *l'Académie française.*

Arnhem, le 24 février 1955.

La nouvelle est venue nous toucher, hier soir, dans cette ville de la Gueldre où nous devons, ma femme et moi, passer une semaine auprès de nos amis. Depuis jeudi, depuis la représentation de *l'Annonce* au Théâtre français, je vivais avec le Claudel de mon jeune temps, celui de *l'Arbre*. Je n'étais pas bien sûr d'avoir reconnu mon Claudel dans cette cérémonie nationale et, dès la journée du vendredi, nous avions relu, d'abord, *la Jeune fille Violaine*, puis *l'Annonce*, afin de retrouver les visages sous les masques. Je prenais mesure des changements imposés, par un demi-siècle, à l'admiration, à l'amitié, à la musique des phrases, et, surtout, à ce que le poète a si justement appelé *animus* et *anima*. Depuis six jours, j'inventais des versets claudéliens, comme nous faisions volontiers, quand nous étions réunis, le soir, ensemble, il y a cinquante ans, nous de l'Abbaye, et même bien avant l'Abbaye, à l'âge de toutes les ferveurs. Oui, je pensais à lui, chaque minute de chaque heure. Et même je lui cherchais des querelles, dans le fond de mon cœur : je suis de ces hommes dont l'amitié n'est pas toujours tolérante, et pourtant toujours prête à s'échauffer, à fondre, à libérer quelque fontaine secrète... Mais voilà qu'un ami hollandais ouvre un journal de son pays et me dit, en toute innocence : « Votre Paul Claudel est mort. »

Il va falloir vivre, maintenant, avec cette pensée, avec ce manque. Oh! je fais tout ce que je dois faire ici : je le fais avec une sincère dévotion. Tous les gens que je suis venu voir, je les retrouve tels que je les aime. Les jeunes ont remplacé les vieux avec la silencieuse loyauté de ce peuple si respectable. N'empêche que je porte Claudel, comme un cadavre très lourd et que je ne peux abandonner au bord de ma route. Je le porte et je lui parle. L'entretien, qui n'a jamais été brisé, continue donc.

C'est au sortir de l'Abbaye que j'ai formé le désir d'exprimer, dans un livre, la gratitude que j'éprouvais alors pour Claudel, que j'éprouve toujours, il va sans dire. En 1912, je fus appelé, par Alfred Vallette à tenir, au *Mercure de France*, la chronique de la poésie.. Oh! ce n'était pas, alors, une rubrique de tout repos. On parlait peu des poètes, dans la presse, et peu même dans les revues. Je me saisis de cette nouvelle tâche avec ardeur. Nos aînés, les symbolistes, nous les aimions, et pourtant ils ne nous avaient guère préparé les voies. La versification classique allait être secrètement restaurée par Valéry : nous n'en pouvions rien savoir encore. Le vers libre nous sollicitait sans toujours nous contenter. Le vœu d'une obscurité calculée inquiétait l'homme de laboratoire que j'étais. Et voilà que soudain Claudel s'était dressé sur nos chemins, nous offrant ses solutions personnelles, qui ne seraient pas bonnes pour nous, mais qui projetaient des lueurs sur nos sentiers et nos obstacles.

Claudel avait publié de très beaux poèmes en vers réguliers :

Tant de mer! Que le vent lugubre la ravage
Quand, tout au long du long jour, l'immensité
S'ouvre au navigateur avec solennité,
Traversée! Et ces feux qu'on voit sur le rivage.

Puis il avait trouvé son instrument, ce verset d'allure biblique et dont la musique assouvissait en partie nos besoins et nos vœux.

Nous ne le connaissions pas. Nous ne l'avions jamais vu. Nous ne demandions pas à le voir. Sauf de quelques lettrés, il était noblement inconnu. Quand je m'avisai de publier le petit livre, que je lui consacrai environ ce temps, j'arrivais sans doute bon premier sans l'avoir souhaité. On connaissait, sur Claudel, une belle étude, celle de Jacques Rivière. Mais mon livre était le premier hommage de quelque importance rendu par la jeunesse, d'abord, à ce diplomate qui portait au loin les messages de sa patrie, laissant son œuvre aux mains de l'avenir.

Or nous étions, nous autres, l'avenir. Dans ces pages illuminées d'enthousiasme, je disais la joie que j'éprouvais à penser que Claudel « respirait en même temps que moi sur la terre ». A l'espèce d'angoisse qui m'étreint depuis hier, je reconnais que cette sorte de communion est révolue : Claudel ne respire plus en même temps que nous sur la terre.

Oh! nous avions, — je reviens aux vieux temps — de beaux sujets d'enchantement. Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, pour ne citer que ces trois-là, nous accompagnaient dans notre voyage, présents à chacun de nos pas, fidèles à chacune de nos prières. Mais Claudel était vivant, quelque part dans le monde, à Prague, à Hambourg, et où donc encore? Partout peut-être. Partout bientôt.

J'ai montré, dans d'autres écrits, que Claudel n'était jamais volontairement obscur; son devoir étant de « transformer l'inconnu en connu », il s'acquittait bien de sa tâche, et ce qui demeurait insoluble, c'était sans doute ce qu'il nous était réservé de considérer et de traiter à notre tour.

Il nous rendait sensible l'enchantement de la poésie. Cela veut dire qu'un mot très simple peut soudain prendre une grande signification. Il existe, dans une des pièces de l'*Arbre*, un personnage qui dit : « Le jour se lève! Il se lève. » Vraiment est-ce tout? Non pour moi, sans doute. Cent et cent fois, dans la suite, voyant pâlir la toile huilée de la tente où je soignais mes blessés, pendant la grande guerre, il m'est arrivé de murmurer, pour

moi tout seul : « Le jour se lève! Il se lève! » Et ceux qui ne verront là aucune poésie, je les prierai de ne pas se mêler de certains mystères.

Je montre ici que la guerre ne tarda point à me saisir et qu'elle me saisit tout entier, avec Paul Claudel dans mon univers intérieur.

Je l'avais rencontré, pourtant, dans cette sorte de couloir qui servait de foyer au théâtre du Vieux-Colombier. Il m'avait, naturellement, écrit à propos de mon étude. J'étais curieux de le voir et je fus étonné. Il avait cette allure rustique et un peu lourde que l'on voit aux herbagers. Je fis comme il était d'usage quand on parlait à ses maîtres, dans les milieux hospitaliers où j'avais fréquenté longtemps : je l'appelai « Monsieur ». Il me répondit : « Je m'appelle Claudel. Appelez-moi Claudel. » Son accent était celui d'un paysan. A compter de ce moment, je l'appelai Claudel.

La guerre vint donc et je commençai de recevoir, saison par saison, ces belles lettres merveilleusement lisibles et que je rechercherai quelque jour, dans mes dossiers, que je retrouverai quelque jour, si les Allemands de 1940, qui deux fois ont bouleversé ma correspondance, ne m'ont pas, aussi, dérobé cela. Oui, je les chercherai, ces lettres, pour les reprendre et les contempler à loisir, si je vis encore quelque temps, s'il m'est donné de rêver encore sur ces pages d'une autre existence. Elles sont admirables presque toutes. Presque? Pourquoi ce presque? Non, elles sont admirables toutes et même celles de l'an 18, celles dans laquelle le chrétien qui n'a jamais faibli, que je sache, m'adjurait de le suivre. Lettre à laquelle je fis, si j'ai bon souvenir, une réponse pleine d'amertume et presque de colère. Car, en vérité, comment peut-on forcer la grâce? Et celui qui n'a rien reçu peut-il jouer sans impudeur le jeu de celui qui se sent comblé?

L'histoire de cette longue amitié qui se prolonge, en échos, au fil des années, je la retrouve, dans mon souvenir, comme faite d'épisodes cousus l'un à l'autre par de longs silences. Il me souvient de cette lettre véhémente

qu'il m'écrivit, après la publication des *Scènes de la vie future*. Il me reprochait, c'était ma foi fort possible, de le mettre dans une situation difficile. Il était alors notre ambassadeur à Washington. J'ai relu, depuis, ce que dit le premier Anne Vercors, celui de la *Jeune fille Violaine*, celui qui ne va pas en terre Sainte, mais en Amérique. Ce Vercors-là dit, sur les Américains, des choses qui ressemblent étrangement à mes réflexions de l'an 1928.

Il me souvient de certain déjeuner, à l'Ambassade de France à Bruxelles. Je venais de publier le troisième volume de la *Chronique des Pasquier*. Soudain, en plein déjeuner, devant cette tablée de diplomates et de mondains, Claudel s'écria : « Lisez donc cette histoire que conte Duhamel. L'histoire de la famille Pasquier, c'est exactement l'histoire de la famille Claudel. » Ce n'était, très probablement, pas possible, ni vraisemblable. Mais quelle belle générosité!

Il me souvient d'entretiens sur la foi, chez moi, dans un calme profond. Ah! il a pu mourir heureux, notre Claudel.

Il me souvient de ma fureur quand, un soir, à Londres, pendant un dîner d'amis, nous apprîmes que l'Académie avait écarté Claudel.

Les souvenirs se pressent en foule. Je me rappelle cet entretien que j'eus avec lui, pendant une étrange crise d'anémie, qui le tint au lit, la tête basse. Je venais d'être élu à l'Académie. Je lui faisais une visite à rebours, et l'adjurais de se présenter. Il répondait, les dents serrées, à sa manière : « On m'a offensé! » Je lui disais en riant : « Je vous propose une devise : je pardonne tout, sauf les offenses. » Il faisait non, de la tête, avec acharnement. Je finis par lui crier, en le quittant : « Je vous aurai! »

Le jour de son élection, je suis allé l'embrasser et il m'a dit, en riant serré : « Vous m'avez eu. »

Bah! les choses sont ce qu'elles sont. L'Académie comme le reste. Une belle occasion de se voir. Grâce à cette maison difficile, je voyais Valéry soixante fois par an et j'ai vu Claudel assez souvent, dans un temps où les

occasions courantes auraient pu nous manquer, à l'un et à l'autre. Les occasions, sinon l'envie, du moins en ce qui me concerne.

Des souvenirs, des souvenirs... Il en faudrait appeler d'autres. Mais non, je suis quand même trop triste, depuis que je sais la nouvelle. Je vais éteindre la lampe et attendre cette pénible espèce de sommeil, toute peuplée de douleurs méchantes, et qui me tient lieu de repos, maintenant, avec de soudains réveils où j'appelle tous mes morts.

L'aventure théâtrale de Paul Claudel

par DUSSANE

On ne peut esquisser l'histoire du théâtre en France pendant ces quinze dernières années sans donner place royale à cette étonnante aventure que fut la conquête de la scène par l'œuvre dramatique de Paul Claudel. Conquête qui se serait faite tôt ou tard, mais sans doute d'une manière moins pathétique.

Cette œuvre était demeurée jusque-là le délice des lettrés, la coqueluche des snobs, l'honneur de quelques acteurs d'avant-garde qui avaient jadis ou naguère tenté de l'interpréter : Marie Kalf, qui commença vers 1910 à donner des lectures de l'*Annonce;* Lara qui créa Violaine quand Lugné Poe monta la pièce pour la première fois en 1912; Copeau qui joua l'*Echange* en 1913, un peu plus tard Eve Francis. La Comédie-Française, enfin, s'était enhardie à monter l'*Otage*, en 1934, sans aller au delà du respecteux succès d'estime.

Peu avant 1940, un très fort mouvement de vulgarisation claudélienne commença par les milieux étudiants, et par de nombreuses troupes catholiques de jeunes. La ferveur de ces derniers s'accordait tout naturellement à celle du poète, et leur inexpérience technique traversait sans les soupçonner les difficultés de réalisation qui semblaient encore insurmontables aux acteurs professionnels.

Dans le même temps, la Comédie-Française formait le projet de monter l'*Annonce*. En 1940, Copeau, alors

intérimaire de Bourdet, y pensait fortement. On était arrêté par des obstacles d'interprétation : Claudel ne voyait pas de Violaine dans la troupe. Vers 1941, un groupe de jeunes comédiens (Alain Cuny, Michel Auclair, Juliette Faber, André Reybaz, sous la conduite de Pierre Franck) eut la tentation de monter l'*Annonce*, et sollicita une sorte de prêt de la pièce. La Comédie autorisa ce qui, dans l'esprit même des jeunes interprètes, devait constituer une tentative honorable, limitée à une trentaine de représentations.

La pièce fut montée avec très peu de moyens : le seul décor de la salle de Combernon, fermé par des volets de triptyque pour les autres scènes, dans le cadre terriblement exigu de l'*Œuvre*. Peu de moyens, mais beaucoup de goût, d'ingéniosité — et encore plus de ferveur. L'empressement du public fut tel que les représentations se prolongèrent au-delà de cinq mois. Il ne pouvait être question de snobisme : les snobs n'habitaient guère Paris dans l'hiver 1941-1942. Non, un tout autre public avait surgi : des jeunes, et qui travaillaient durement — employés, infirmières, assistantes sociales, débutants de carrières diverses. J'ai noté là pour la première fois l'accomplissement d'une rencontre théâtrale propre à notre temps et que j'appelai alors, en affectueuse boutade : « Théâtre pauvre pour gens pas riches ».

Le fait, alors insolite et inattendu, marque dans la vie parisienne comme un des premiers indices, en ces années sombres, d'une énergie morale non abattue.

Pour intéressant qu'il fût, l'événement gêna la Comédie et l'obligea d'ajourner sa propre reprise de l'*Annonce*... qui finalement ne se réalisa que cette année, quelques jours à peine avant la mort de l'auteur. C'est alors que Barrault risqua le *Soulier de Satin* à la radio, où son retentissement fut considérable, ce qui décida la Comédie à tenter l'aventure. Les études furent longues et ardues. Il fallut résoudre de terribles difficultés de machinerie dans un temps où tout, lumière et matériel, était cruellement rationné. Barrault déploya autant de

génie inventif que de foi contagieuse. Il sut ouvrir les secrets musicaux des rythmes claudéliens même à ceux de ses comédiens que Claudel jusque-là n'avait guère tentés.

Le public montra un tel empressement qu'il provoqua lui-même une sorte de marché noir des fauteuils et des loges. Malgré la durée exceptionnelle du spectacle (on commençait à six heures...) et une sensible augmentation du prix des places, soixante représentations n'avaient pas épuisé le succès quand, pour des raisons diplomatiques, la Comédie dut provisoirement la retirer de l'affiche. (Malgré bien des invites, Claudel refusait obstinément de quitter son château de Brangues pour venir à Paris, et cette retraite volontaire lui était imputée à hostilité par les autorités d'occupation.)

Ce public du *Soulier de Satin* (soixante salles de quinze cents places, c'est-à-dire quatre-vingt-dix mille personnes) ne fut pas uniquement composé, on s'en doute, de familiers du dogme catholique, et bien des thèmes de Claudel devaient lui échapper. Cependant tous suivaient, tous étaient pris. C'est que la tension des personnages, même quand ils n'en percevaient pas les pôles, se communiquait à eux et les soutenait. En 1943, le sacrifice de Prouhèze et de Rodrigue devenait l'écho et le symbole de tous les héroïsmes clandestins dont on ne pouvait ouvertement parler. Peu importait la courbe selon laquelle les personnages montaient au-dessus d'eux-mêmes : le dépassement était l'essentiel, et tous s'en repaissaient.

La vie théâtrale redevenue normale, les manifestations claudéliennes se multiplièrent. Jouvet avait mis l'*Annonce* au répertoire de sa tournée d'Amérique et la joua à son retour à Paris, puis Hébertot la reprit en 1949. Il faut noter aussi une reprise de l'*Otage*, une seconde série du *Soulier de Satin* à la Comédie, en 1949, et celle de l'*Echange* par Ludmilla Pitoeff d'abord, puis par Barrault et Madeleine Renaud; la création de *Tobie et Sara* au premier festival d'Avignon en 1947, celle du *Père Humilié* l'hiver suivant aux Champs-Elysées, celle du

Pain Dur à l'Atelier en 1949, enfin celle, qu'on eût pu ne pas espérer, du *Partage de Midi* chez Barrault en décembre 1948. Peu d'auteurs pourraient aligner une liste aussi longue pour une période aussi brève. Et le fameux snobisme ne peut suffire à tout expliquer. Autant qu'on peut le conjecturer, il semble que l'œuvre théâtrale de Claudel ait répondu à un appel profond et peut-être mal distinct chez beaucoup, à une manière d'insatisfaction. Si passionné que ce public se soit montré pour le théâtre de cas de conscience pendant les mêmes années, le fait que les circonstances ramènent toujours ces débats sur l'obligation, la défense ou les limites du meurtre (*Caligula*, les *Mouches*, *Montserrat*, les *Mains sales*, les *Justes*) ou la plus dure immolation (*Antigone*) meurtrit les sensibilités sans les épanouir. On retrouve l'écho de cette souffrance précisément dans ces *Justes*, dont Camus dit que « dans la violence, ils n'ont pas pu guérir de leur cœur ».

Le public, lui non plus, n'avait pas pour autant pu guérir de son cœur. Il a trouvé dans le théâtre de Claudel un univers où le tourment des consciences n'empêchait pas les cœurs de vivre en plénitude, d'une vie qui transcendait la vie quotidienne sans la sous-estimer ni la détruire. Peut-être le large auditoire claudélien qui s'est maintenant constitué a-t-il trouvé et chéri dans le théâtre de Claudel un théâtre d'amour.

Les grands héros claudéliens ne tarissent ni ne mutilent leur amour humain : ils le débordent. Le drame terrestre se trouve, non pas effacé, mais enveloppé et traversé tout ensemble par un autre drame — d'amour encore — entre la créature et son Créateur. L'aventure de Rodrigue du *Soulier* a les mêmes racines que l'aventure de Mesa, du *Partage*.

Nulle bassesse en tout cela, mais une sorte de réconciliation toujours ouverte de l'homme avec son destin, à travers les nuées et les éclairs d'une piété orageuse. La vie, pour le spectateur de théâtre claudélien, n'est plus une impasse, ni une geôle, ni une sentine, ni une jungle :

elle est un chemin d'alpe barré d'escarpements, côtoyant des à-pics, mais qui monte et où, même blessé, on respire.

Je n'ai pas l'outrecuidance d'aventurer ici aucun jugement littéraire : j'ai dit, dans cette revue même, à bien des occasions, ma ferveur claudélienne. Elle est allée presque à me rendre sévère — comme pour cette malencontreuse dernière *Annonce* dont je rends compte d'autre part — à telle ou telle de ces refontes et modifications dont il avait pris la manie sur son grand âge, et qui ne constitueront pas, me semble-t-il, le meilleur « état » de ses œuvres...

J'ai voulu seulement noter un aspect particulièrement émouvant de la vie de cette œuvre dans le public contemporain. L'aventure théâtrale de Claudel est une belle aventure humaine.

PLACE POÉTIQUE DE CLAUDEL

par RAYMOND SCHWAB

Encore plus à Claudel semble convenir cette appellation d'*engouffré dans les plis visibles* — et par *une impulsion véhémente et surnaturelle* — que Mallarmé inventait pour Villiers de l'Isle-Adam : ce qui concerne Claudel dans l'histoire de la poésie moderne et française ressortit superbement à l'intrusion. Et c'est maintenant un puissant déplacement d'air qui tout à coup nous manque derrière une carrure impétueuse, un droit d'intervention prodigieuse.

J'essaie de prendre cette mesure au lendemain de l'événement, n'ayant le temps que de feuilleter de-ci de-là. Par Paul Claudel, singulièrement tard mais une fois pour toutes, il a été fait brèche à la modération française qui semblait toujours en peine de ses académismes perdus. Personne, pas même Hugo, n'a, par tant de rué et de débridé, prémuni Pégase de redevenir Cocotte.

Sans doute arrivait-il, remuant de très bonne heure dans sa tête des garanties de précurseurs à sa guise; en tout cas, il ajoutait d'emblée au ton d'Ile-de-France un ton d'univers, il distendait notre littérature par ses plus riches incompatibilités. Si je cherche à me représenter l'emplacement qui gardera son nom, avant tout je vois ces deux marques : il a *déplacé* le langage poétique, il a planté un nouveau merveilleux.

Jeunes de l'autre demi-siècle, alors nous nous murmurions qu'il avait fallu Georges Brandès pour révéler à Clémenceau, au hasard d'un banquet, que la France possédait un génie. On ouvrait ce livre : *L'Arbre;* tout y éclatait en ténèbres d'or; sur cette couverture au caducée fascinant les provinces, le

titre déjà présageait un mystère des mots simples; on recevait au visage cette rafale :

Me voici
Imbécile, ignorant,
Homme nouveau devant les choses inconnues
Et je tourne la face vers l'Année et l'arche pluvieuse, j'ai plein mon cœur d'ennui.

Tout de suite le coup de pied qui remonte des grandes profondeurs. Tout de suite ce significatif refus de toute explication, ouverture de fenêtres noires sur tout un Antérieur qui n'est pas éclairé : ce premier dialogue entre Simon et Cébès est une merveille d'exposition par énigmes.

Il y avait le pouvoir d'images impériales et d'ellipses percutantes : *Et le vent m'applique un masque de pluie,* — c'est en arrivant à cette formule que j'avais rendu les armes. Ce rythme en coquetterie avec le risque du vers. Des cadences de prose qui depuis Chateaubriand peut-être n'avaient pas été réimposées d'aussi loin : les phrases du Banyan, dans *Connaissance de l'Est,* déjà imprimées dans la *Revue Blanche* de 1897. Il y avait à se gorger de l'interminable rhétorique sublime entre Tête-d'Or et sa Princesse déclouée (comme sera cloué le Père Jésuite du *Soulier*). C'est vers *L'Arbre* toujours qu'à mon mouvement spontané, c'est au premier Claudel que je pense d'instinct quand je parle de l'œuvre. Mais non sans me rappeler que jusqu'au bout il loge d'autorité son climat, sa péripétie, son éloquence, dans un Nulle part-et-Partout qui va faire honte au réel.

Il y a là des gens qui se nomment Agnel, — il y avait là des gens qui s'appellent de noms venus on sait et on ne sait pas d'où : Lâla, et, pour n'être pas prononçables, Cœuvre ou Craon, et, pour faire pièce à la nature, Céréal, Avare, et, pour dérider Shakespeare, Longuoreille et Cœurdoux et Nageoire. Il y avait cette irrécusable inhospitalité qui invitait la foule humaine à des pays, des existences, des décors, des trames, sur lesquels jamais poète n'avait tenu fermée une main plus inapte aux condescendances.

Le secret pourtant, ses camarades du Symbolisme nous en gâtaient : ce qui nous changeait dans le sien, c'était un calibre; plus tard, on comprenait que son obscur n'était pas du tout un jeu avec le monde extérieur. Son fluvial, son pluvial, son diluvien, s'opposaient aux strictes mises en cadre d'Infantes, de Bilitis, de Trophées; non qu'il n'ait toujours

prouvé de quels médaillons et feuilles d'albums il était capable. Mais jusque-là, et surtout dans son théâtre ou ses *Grandes Odes,* il contredisait aux scénarios allusifs, et coupés sur des statures de marionnettes, d'un Maeterlinck : *Pelléas* et *Tête-d'Or* étaient deux pôles complémentaires de notre culte.

Chez lui-même, les deux tendances se croisaient. Encore aujourd'hui, si on refait le chemin qui l'a conduit d'*Agamemnon* aux pseudo-répons de Psaumes, on s'étonne de le voir multiplier le nombre des sons, ouvrir les éventails de phrases, desserrer les blocages de sens; là où Eschyle dit simplement : « *en faveur de cet événement* », Claudel déploie un somptueux contresens : « *Et beauté de cette chose qui arrive!* » Où le Veilleur d'Argos annonce : « *J'avertis très haut la femme d'Agamemnon* », Claudel réveille presque la pompe de Racine : « *De ce pas je vais parler à l'épouse d'Agamemnon.* » Mais pourquoi, après qu'on s'en est rendu compte, est-ce comme s'il n'y avait pas à en tenir compte? C'est que partout reparaît l'énergie dans l'attaque, le coup direct en plein tuf; on n'admet qu'à la longue que ce style ait le pouls assez lent, le pas infatigable.

Il faut repartir du fait que Claudel commence par sembler un événement du langage. Ce n'aurait pas été rien d'ouvrir une ère verbale; dans cette opération il entrait tout armé d'une parole invariable, et qui a fait date : on le sait, une partie, et souvent la meilleure, de notre poésie s'est revêtue d'une allure de traduction, et c'est à cause de lui surtout, qui peut-être en avait extrait la recette d'une certaine façon traditionnelle, d'ailleurs faussement fidèle, qu'on avait toujours de traduire la Bible. Sans parodie, disons qu'au commencement de Claudel il y a la vocation de dépayser.

Qu'un degré initial du poétique doive être un insolite, il nous l'a fortement inculqué, et lui-même, j'imagine, c'est la première leçon qu'il devait à Rimbaud. Je ne crois pas qu'on eût encore entendu de voix nationale aussi étrangère; d'où cette découverte, qu'à l'intérieur de chaque langage la poésie est une langue autre.

Sa propre sonorité, il paraissait aussi la déduire d'une certaine attribution de sauvagerie faite par lui à des œuvres gréco-latines; Leconte de Lisle avant lui ne l'y avait guère mise que nominalement, et lui, il en a fait l'évidence restée invisible. Le premier ainsi, il répondait à l'exigence prophétique — seulement prophétique, hélas! — de notre XVIIIe siècle

réclamant, par la voix de Diderot, qu'enfin la poésie redevienne quelque chose de sauvage. Révolution telle que, devant certains de ses textes tardifs, on pouvait contredire Claudel assagissant ses fauveries en familier des vulgates.

Cependant rendant à la poésie un naturel de l'étrangeté, s'il l'a prise à la hussarde, il faut dire qu'elle a été une pas violée jusqu'au bout. Peu s'en faut qu'il ne l'ait même établie dans une nouvelle commodité de la torsion.

Connaissance de l'Est, tout frais sorti des presses en 1907, m'arrivait par la fantaisie d'une bibliothèque de sana, à Leysin; un peu plus tard, dans une arrière-boutique du côté de la Trinité, je trouvais l'ancien patron de la Librairie de l'Art Indépendant, Edmond Bailly; avec Claudel disparaît sans doute le dernier des Symbolistes qu'il avait édités. On pouvait encore lui acheter les originales de *Tête-d'Or* et de *La Ville*, dont le stock, tiré à trois cents exemplaires sur papier à chandelle sans nom d'auteur ni pagination, n'avait pas été épuisé en plus de vingt ans. Le père Bailly, désormais spécialisé dans les occultistes, en était rapproché par l'hindouisme, dont il me proposait un catéchisme; il tirait quelques sons grêles d'une *vina*, musicien lui-même, qui avait fait rencontrer ses poètes à Debussy, et créateur d'un genre passagèrement notoire, l' « adaptation musicale » (*Apparition* de Mallarmé psalmodié sur accompagnement de piano).

N'allant nulle part, à peine plus au théâtre proprement dit que chez des gens en vue, il m'est arrivé d'habiter longuement à quelques tours de roue de Brangues, d'obtenir des textes de Claudel pour des revues dont je m'occupais, dois-je m'accuser de n'avoir pas écouté les amis qui disent : vous devriez le voir? De loin, il y a trente ans, j'ai seulement considéré sa forte apparence, au convoi d'Elémir Bourges. Mais le voici dans le trésor de ses livres, — l'un envoyé de Fou-Tchéou au même Bourges avec un portrait, — et cette autre grande photo où il est, les mains dans les poches, en forêt, avec sa sœur Camille, Bourges, Philippe Berthelot et sa femme.

A une époque, non pas seulement de serres chaudes (et qu'en cela on ne renie pas), mais de grâces tièdes et de Louis XV réchauffé, son œuvre était venue crier que la poésie est la Région du Risque. Vosgien par survivance ou Ardennais par accident, nature de montagne en tout cas, il barre et dévale. Sans souci de dégâts. Etant celui qui louait le Seigneur de ne pas laisser les agneaux manquer aux lions, et se déclarait pour tous les Zeus contre tous les Prométhées.

Mais aussi quelle installation dans l'altitude! Sur des plateaux culminants inconnus de toute cartographie, il a campé ses porte-parole, enraciné son pathétique, ouvert un immense, incroyable, consistant Ailleurs, auquel on trouvera peut-être des « sources », mais peu de préalables. Son merveilleux lui est tout à fait propre et sans attache visible avec la tradition littéraire du merveilleux chrétien; dans ce domaine, par je ne sais quelle discrétion presque inattendue, le mystère, qu'il met dans la moindre parole, est exempt de machinerie : entre ses mythes et la leçon qu'ils recèlent, au lieu que jadis on nouait des ficelles, lui vous laisse votre chemin à faire. Dans son atelier ou son oratoire, il transmue du terre-à-terre en plus aérien que Prospero; si toute sa fable dessert une apologétique, la double inspiration y semble un même événement intérieur. Dès lors, l'espèce de ne-laissez-pas-passer sur lequel un nouveau venu pouvait buter en ouvrant Claudel, ce manque d'égard à autrui qui était dans le principe de son système d'expression, se changeait en pouvoir de vous mettre de prime saut au cœur de ses propres positions revécues mais indiscutées.

Toujours désobligeantes pour l'un au moins des termes, les comparaisons seraient en cet instant inopportunes. Je ne le grandirai pas aux dépens de tels de ses contemporains, encore qu'aujourd'hui on les égalise à l'aveuglette. Du moins faut-il dire, sans distribution de mérites, que ni Gide ni Proust n'ont mis à leurs programmes un brassage de populations aussi féeriques, de formes à ce point munificentes, une géographie aussi magistralement extra-planétaire : ce qui appartient peut-être le plus singulièrement à Claudel, c'est l'endroit où se passe l'événement selon Claudel.

Par son destin de monolithe, peut-être sentant son cas moins éloigné qu'il n'eût voulu de celui de Hugo, il n'a cessé de tourner en dérision ce parallèle possible. Ravaler Hugo, c'était se battre contre le bloc précédent. Alléguer Rimbaud, c'était se réclamer du choc-exemple. De là, par quelque amalgame, il semble, avec les Prophètes, la fondation du verset. Curieux phénomène : si l'on se reporte, par exemple, aux deux versions versifiées de la Dédicace projetée pour *L'Arbre*, on est frappé de lire entre les variantes que c'est le rigoureux alexandrin qui pousse Claudel à la prolixité; il se peut que, en dépit de la marmoréenne réussite des *Vers d'Exil*, il y ait renoncé par un secret avertissement de ne pas laisser son verbal finir dans le verbeux, — et c'est cette chute par

lui frôlée que, dès lors, il va calomnier dans Hugo et dans le vers; paradoxalement, son long verset était pour lui un rempart de sobriété, son meilleur possible pour endiguer l'ivresse de la quantité, qui devint sa pente dangereuse.

L'instrument a été abondamment utilisé; originalement par Ségalen, qui le retrempait dans les eaux originelles; avec une frappe et un prestige étourdissants, mais sans base où retomber, par Saint-John Perse. Bien d'autres postérités ont pu se figurer qu'il les avait autorisées; le fait historique est qu'un nombreux courant a pu sortir de sa montagne, parce qu'il avait, en ne lui ressemblant pas d'avance, beaucoup pressenti l'époque.

On est imité aussi, et autant sans doute, pour ce qu'on a de négatif : le Claudel était comme un contre-poison implicite pour un siècle de petites bouches; lui, pas plus la poésie que la croyance, ni même un pouvoir d'emphase, ni une vertu d'incartade, il ne les prenait à la pincette; oui, des torsions sur les phrases, mais pas la moindre contorsion sur l'être. Aucune inclination chez lui pour le mignoté et le mignonné : quelle solitude cela lui fera, le jour où on dressera d'honnêtes bilans, parmi nos buildings de Chambres Bleues avec caves pour anormaux conformes! La littérature, il est probablement le seul qui l'ait véridiquement *enhardie*.

Je voudrais m'abstenir autant des prophéties que des comparaisons : ce malentendu normal entre foule et génie qu'on appelle la célébrité, il touche au comble dans la situation toute actuelle de Claudel au théâtre. Toutes sortes d'ondes font avaler toutes sortes d'arts : le public, qu'en gardera-t-il? A tous ceux que dépareille un goût des hautes formes et plus tourné vers ce qui dépasse l'humain que vers ce qui le ravale, ce joyeux forgeron laisse un grand don, celui de la Déshabitude, un réveil de l'Exclamation sacrée, une dimension spirituelle, — une sorte de courage de la majesté.

24-25 février 1955.

Notes sur l'Exotisme

(fin) *

par VICTOR SEGALEN

24 novembre 09. Pi K'eou (17).

Notes diverses.

Exotisme chez l'enfant. L'exotisme pour lui naît en même temps que le monde extérieur. Gradation : est exotique, au début, tout ce que ses bras ne peuvent pas atteindre. Cela se mêle au Mystérieux. Dès qu'il est sorti de son berceau, l'exotisme s'élargit et devient celui de ses quatre murs. Quand il sort, violente péripétie, recul. Il intègre sa sensation de l'ailleurs dans son chez lui; il vit violemment dans le vaste monde composé d'une maison. Est exotique tout ce que l'enfant veut. Autre changement brusque : à propos d'un récit, tout à coup, il se rend compte que *ces choses qu'il lit, il pourra un jour les vivre!* Les jeux continuent exactement comme avant. Le jeu est le même. L'état d'esprit est différent. Emotion inconnue : le désir, émotion d'homme. Il sait que c'est un jeu. Mais il le perpétue par désir de le vivre. C'est une école de vie. Cela durera jusqu'au jour où, de nouveau, tout sera remis en question, quand il lui faudra réapprendre ces choses dans les livres (histoire et géographie) dont la sécheresse stérilisera l'exotisme.

Exotisme en littérature française. Très fécond. Nécessaire, car les Français n'inventent pas. (Corneille : Espa-

* Voir le *Mercure* du 1er mars.
(17) En avril 1909, Victor Segalen était parti pour la Chine.

gnols. La Fontaine : Esope et conteurs populaires. G. de Voisins : Breithart, Stevenson pour les Aventures, Alice in Wonderland et Alice through the looking glass pour le fantastique.)

L'Exotisme ne peut être que *singulier*, individualiste. Il n'admet pas la pluralité. On peut concevoir qu'une impression de bonté importée à un homme peut être partagée par cinq cents; on ne peut concevoir l'exotisme plural. Les grotesques de l'exotisme l'ont pensé! L'Exotisme est navrant dans l'art social. Tous les arts ont une part d'universalité. La Renaissance a été excellente en France, en Italie, en Hollande... Mais l'exotisme dans l'art social est impossible. Le XVIIIe anglais a été excellent pour Montesquieu et Mirabeau en tant qu'individus, mauvais quand appliqué à la France. Ça a donné l'Empire Romain. L'exotisme social amène des fortunes particulières et des désastres nationaux, ou bien, si ce n'est pas des désastres, le résultat est tout contraire à cet exotisme. (Augusto (18) compare la similitude de ce développement avec le bovarysme, à peu près sur les mêmes exemples.)

Août 1910.

La sensation d'Exotisme augmente la personnalité, l'enrichit, bien loin de l'étouffer.

La discrimination est faite par la sensation du divers. Ceux-là qui sont aptes à la goûter s'en voient renforcés, augmentés, intensifiés. Elle écrase les autres. Si elle écrase aussi leur personnalité, combien celle-ci n'était-elle pas faible, ou bien faite d'autre chose que d'une aptitude vraie à l'exotisme.

L'exote, du creux de sa motte de terre patriarcale, appelle, désire, subodore des au-delà. Mais, habitant ces au-delà, — tout en les enfermant, les embrassant, les savourant, voici la Motte, le Terroir qui devient tout à coup et puissamment Divers. De ce double jeu balancé,

(18) Prénom familier de l'écrivain Gilbert de Voisins qui faisait alors avec Victor Segalen un voyage d'exploration en Chine centrale.

une inlassable, intarissable diversité. (Conseils au bon Voyageur) (19). Bel exemple que Jules Boissière qui, provençal, félibre, écrivit ses plus beaux vers félibriens à Hanoï. Gauguin mourant peignait ce rose et pâle clocher breton sous la neige (20). Boissière a laissé mûrir sous les tropiques le beau fruit provençal. Des richesses de plus, mélangées, mais ordonnées. Ridicule des gens du *seul terroir;* — et que rien ne nous est assimilable? Eh bien convenons-en : même si nous ne trouvions pas hors de chez nous de nourritures maternelles, n'y aurait-il pas les poisons, les sucs? Tout ce qui se boit ou s'aspire est-il destiné à devenir os et muscles? N'oublions pas le jeu des idées. Mais non, il y a partout de vrais aliments. Ce qui manque le plus ce sont les vrais appétits.

Boissière, ayant appelé à grands cris le départ, sitôt le départ se retourne, et sur son navire proue vers l'Asie, il ne rêve que Félibrige et doux horizons :

...Sounge i felibre esteba... Je songe aux Félibres...

C'est le propre des bons artisans du Divers, que de le retourner ainsi bout pour bout. Serait-il jamais atteint? C'est la ruine, la mort. Il renaît toujours : en arrière soudain, quand par devant on lui tend les bras.

Cependant, là-bas, Boissière écrit : *Le Bouddha, Cimetière d'Annam*, etc...

En 96, un an avant sa mort, d'admirables vers d'exotisme à rebours :

Aujourd'hui, lasse d'attendre le baiser des Sirènes, — Ma Chair lasse retourne au village natal — Où l'écho du monde encore me fascine...

Par là-bas, errantes, des fumées se tordent : Ce sont d'anciens désirs, de vieux péchés qui brûlent... (21).

(19) Titre d'un poème de Victor Segalen publié dans *Stèles*.
(20) *Le village breton sous la neige.* Dernière toile de Paul Gauguin, achetée par Victor Segalen à la vente aux enchères qui fut faite à Tahiti en septembre 1903.
(21) Vers cités par Albert Maybon dans son article « Jules Boissière » paru dans la *Revue Indochinoise*, août 1910.

21 octobre 1910.

Qualité et Quantité.

Toute la différence de qualité ne se résout point à une différence de quantité, affirme Henri Bouvelet dans la préface de son recueil de poèmes *Le Royaume de la Terre*. Cette notion confuse de l'homogénéité totale me paraît, dans le Royaume des idées, ou hérésie ou impuissance.

Tien-Tsin, 1911.

L'Exotisme n'est vraiment pas affaire de romanciers exotiques, mais de grands *artistes*. Pas d'exotisme vrai dans la langue de Nolly, Leblond. Mais combien dans celle d'A. France, de M. de Guérin, un peu dans celle de Boissière. La critique exotique n'est pas affaire de paquebots, de Farrère et d'autres. Mais Kipling, Le Roy...

« Pour moi, dans les modernes, il n'y a jusqu'ici qu'un homme qui ait fait la trouvaille d'une langue pour parler des temps antiques : c'est M. de Guérin. » (Goncourt.)

Je suis seul de mon espèce. La prose des Xipéhuz, qu'on pourrait opposer aux *Immémoriaux*, est viciée par telles tournures : « ce fut l'an mil des peuples enfants ». Et qu'est-ce que c'est que ce « grand livre anticunéiforme »? D'ailleurs toute idée d'exotisme est honteusement brisée par ce passage : « Il faut lire la merveilleuse traduction de M. Dessault, etc... » en plein texte.

Les Rosny se fatiguent les premiers de leur style rocailleux. Style. Les premières pages sont bourrées de néologismes inutiles : « massement ». Les dernières sont quelconques.

La langue des Rosny « madrés d'ellipses versicolores » « les cylindres des strates *bruissèrent* comme l'eau jetée sur une flamme ».

En somme, les Xipéhuz forment un sujet, une idée, qui avec plus de soin, plus de densité, plus d'exotisme surtout, aurait grandement été améliorée. La forme exotique telle que je la conçois mienne a plus de tenue, de trempe, de dignité, d'homogénéité, d'harmonie.

2 juin 1911.

Exotisme Géographique. La rupture, le désenchantement du Monde (découverte de la sphéricité de la terre) au lieu du monde plat (citation de Wieger).

Sur une sphère, quitter un point c'est commencer déjà *à s'en rapprocher*. La sphère est la monotonie. Les pôles ne sont que fiction. Le centre seul? avec son absence de pesanteur.

18 octobre 1911, Tien-Tsin.

De l'Exotisme et d'une esthétique du Divers.

De l'Exotisme comme une esthétique du Divers.

Essai sur l'Exotisme. Une Esthétique du Divers.

Je ne le cacherai point : ce livre décevra le plus grand nombre. Malgré son titre exotique, il ne peut y être question de tropiques et de cocotiers, ni de colonies ou d'âmes nègres, ni de chameaux, ni de vaisseaux, ni de grandes houles, ni d'odeurs, ni d'épices, ni d'Iles enchantées, ni d'incompréhensions, ni de soulèvements indigènes, ni de néant et de mort, ni de larmes de couleur, ni de pensée jaune, ni d'étrangetés, ni d'aucune des « saugrenuités » que le mot « Exotisme » enferme dans son acception quotidienne. Encore moins de tous ceux qui lui donnèrent cette acception. Car, c'est ainsi qu'il fut compromis et gonflé. Il en gonfla même si bien qu'il est bien près d'éclater, de crever, de se vider de tout. Il eût été habile d'éviter un vocable si dangereux, si chargé, si équivoque. En forger un autre; en détourner, en violer de mineurs. J'ai préféré tenter l'aventure, garder celui-ci qui m'a paru bon, solide encore malgré le mauvais usage, et tenter, en l'épouillant une bonne fois, de lui rendre, avec sa valeur première, toute la primauté de cette valeur. Ainsi rajeuni j'ose croire qu'il aura l'imprévu d'un néologisme sans en partager l'aigreur et l'acidité. Exotisme; qu'il soit bien entendu que je n'entends par là qu'une chose, mais immense : le sentiment que nous avons du Divers.

Au reste, qu'on le sache bien, ce livre n'est pas une

certitude, mais une recherche. Si je l'écris, ce n'est point pour exhiber des pensées faites, mais pour m'aider tout d'abord à bien penser comme je l'entends : c'est-à-dire mettre en jeu la triade humaine au complet : sentir fortement, agir de même. Puis tout ceci me conduira à la très angoissante question de la fin; au dernier chapitre : La dégradation de l'Exotisme. C'est pour me rassurer moi-même que j'écris ceci; pour me convaincre, pour me dire *oui*, férocement, d'avance, bien que je ne sache pas si le oui sera dit ensuite. Si j'avais cru l'Exotisme du monde quantité stable ou progressive, je me serais contenté, — d'en jouir d'abord, et ce qui pour nous est tout comme, de l'exprimer à cru afin d'en réjouir les autres. Mais du fond de ma sincérité d'aujourd'hui, au jour qui voit cette préface, je ne puis pas dire si son taux croît ou tombe. C'est pour en être capable que je déroule dans un ordre particulier des pensées que je tente d'enchaîner. Quitte ensuite à peser de tout mon désir sur la réponse, — même à la nier si elle est désespérée.

Et qu'on ne tente point de s'y rendre d'un saut, directement. Qu'on n'essaie point de supprimer les stades qui y conduisent. Ce serait enlever toute valeur à la réponse, parce qu'à la question. L'Exotisme ne vous prend pas à la gorge. Il faut savoir lentement le provoquer pour se laisser ensuite étreindre par lui.

[en marge] *Ceci n'est qu'une question non encore résolue; et qui sera éclaircie non point par la lecture du livre, mais par son écriture même. Je sais où je veux aller : mais ce but même est une bifurcation; un doute. Et peut-être un doute négatif s'il est douloureux.*

[en marge] *Ceci tient du journal. Ceci a déjà toutes les étapes, c'est vrai; mais la route, nous allons la prolonger ensemble. La leçon n'est pas déjà sue.*

[en marge] *Il y a une formule terrible, venue je ne sais plus d'où :* « L'entropie de l'Univers tend vers un maximum. » *Ceci a pesé sur ma jeunesse, mon adoles-*

cence, mon éveil. L'Entropie : c'est la somme de toutes les forces internes, non différenciées, toutes les forces statiques, toutes les forces basses de l'énergie. Je ne sais pas si les actuels soubresauts de la pensée le démentent ou le confirment. Mais je me représente l'Entropie comme un plus terrible monstre que le Néant. Le néant est de glace et de froid. L'Entropie est tiède. Le néant est peut-être diamantin. L'Entropie est pâteuse. Une pâte tiède.

21 octobre 1911, Tien-Tsin.

(Dernier chapitre.)

De l'Exotisme Essentiel.

Si d'aventure quelques-uns m'ont suivi jusqu'ici, qu'ils me lâchent en route, à ce point précis. Je dois, par la promesse même que je leur ai faite, aller jusqu'au bout; mais cette promesse ne les engage point eux-mêmes. Il y a l'essoufflement inopiné, la crampe irresponsable, d'autres appels, le manque de préparation musculaire. Et nous abordons des régions peu respirables, raréfiées, glacées.

Jusqu'ici, bonnes provisions de bouche : les sensations, de plus en plus chaudes ou aiguës. Elles expirent ici et nous n'en aurons plus que le reflet, mais pâle, insubstantiel. Cependant, c'est une gageure. J'ai promis d'aller.

Ici donc, le sujet obtient de l'objet qu'il enveloppe presque toute son ampleur. Mais l'objet, certes, ne disparaît pas encore. Nous savons bien qu'il ne disparaîtra jamais. Cependant voici un spectacle de Différence où il est difficile de l'apercevoir encore : tout semble bien se passer dans l'esprit. C'est le spectacle des Antinomies.

Verbalement, à en croire les mots, quelle exacerbation d'exotisme dans les antinomies. Des notions qui non seulement diffèrent, mais s'opposent directement entre elles! Si la saveur croît en fonction de la différence, quoi de plus savoureux que l'opposition des irréductibles, le choc des contrastes éternels?

Et pourtant, à le considérer, quelle dureté, quelle sécheresse : Blanc et noir. Noir et blanc. (Analyse : le pouvoir de sentir le Divers contient, devrais-je avoir dit, deux phases : dont l'une réductible : l'un des éléments divergents est nous. Dans l'autre, nous constatons une différence entre deux parties de l'objet. Cette seconde doit se ramener à la première si l'on veut en faire une sensation d'exotisme : alors, le sujet épouse et se confond pour un temps avec l'une des parties de l'objet, et le Divers éclate entre lui et l'autre partie. Autrement, pas d'exotisme. Le constat, par un sujet, que l'Objet n'est pas un, ne provoque pas l'éclosion du divers. Mais consiste simplement en une opération intellectuelle d'ordre mathématique, et la plus simple : l'addition; ou bien de bibliothécologie : le catalogue. C'est le début des très honorables sciences exactes. Ce n'est pas de l'Exotisme.)

Or, en présence des Antinomies, oppositions catégoriques, l'Esprit devra prendre parti. Le pourra-t-il? Bien ou Mal? Continu ou Discontinu? et tant d'autres... La sympathie est difficile. Le tirage au sort peu convaincant. Le spectateur n'aura d'inclinaison ni pour l'une ni pour l'autre. L'Exotisme ne surgira pas.

Sans doute le remplacera l'attitude de la contemplation. Elle appelle des mots de mort. La joie que l'on dit plénière est aussi dure que la peine du dam. Un enfant a pleuré d'effroi à la description solennelle, éternelle, glacée, des joies plénières paradisiaques. L'enfer lui faisait moins de peur.

(Ou bien : le sujet sentant, arrivé sur ces hauts sommets glacés se contentera de balancer son regard de l'un à l'autre sans jouir vraiment des beaux et bons efforts musculaires) (Sous-note : La puissance et la nouveauté des images musculaires dans Claudel. La nouvelle éclosion du sens musculaire.)

(Terminer ce chapitre en opposant un peu ironiquement à ces considérations philosophiques dépourvues d'exotisme la loi du Bovarysme essentiel qui sera peut-être la seule citation du livre. Ne citer peut-être que J. de

Gaultier. « Et il se réjouit dans la diversité » (reconquise).

21 octobre 1911, Tien-Tsin (22).

Glose. Bernardin de Saint-Pierre! Lu seulement ici à Tien-Tsin sept ans plus tard. Sans doute cité [un mot illisible] mépris de sa fadeur. Loti? Déjà devancé.

« Y mettre le moins de citations possible » — Pas une, oh! pas une. Bien noté déjà : Parallélisme entre le recul dans le Passé (Historicisme) et le lointain dans l'espace (Exotisme) — A. Gide dit (23) : *l'Epoque*, équivalente notion de Patrie. « Oui, Monsieur, une importante époque... et comment ne trouverais-je pas admirable l'époque où je vis... Oui, je demande qu'il me soit permis d'aimer mon époque à la façon dont Barrès aime la Lorraine sa patrie... Comprenez simplement que l'*époque*, ainsi que la *patrie...* »

En somme, pas trop de nostalgie, pas trop de désirs d'autre chose. Mais un vif plaisir immédiat à vivre dans une époque en fonction des autres. Renforcement de l'individualisme, toujours.

A sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être chinois. A sentir violemment l'aurore védique, je n'ai jamais regretté réellement de n'être pas né 3000 ans plus tôt, et conducteur de troupeau. Départ d'un bon réel, celui qui est, celui que l'on est. Patrie. Epoque.

Glose. Reprendre de cette première note l'étude des sens au point de vue exotique, et aussi de l'exotisme des sens entre eux. (Exotisme entre les différents arts.)

Déjà noté l'*exotisme sexuel.*

Danger esquivé plus tard : la collaboration avec Pierre Richard qui d'ailleurs la négligea lui-même.

(22) Victor Segalen reprend ici la première de toutes ses notes : « En vue de Java. Octobre 1904 ».

(23) André Gide : *Nouveaux Prétextes.* Chroniques de l'Ermitage, Seconde visite de l'interviewer.

12 avril 12 (24).

L'Expertise et la collection.

Réunir des objets qui parfois n'ont qu'une qualité qui est de différer légèrement entre eux est encore un hommage, — grossier parfois — rendu à la Différence. Le collectionneur croit vulgairement, ou est cru, réunir un lot de « semblables » ou analogues pièces... Quelle erreur! C'est dans la Différence que gît tout l'intérêt. Plus la Différence est fine, indiscernable, plus s'éveille et s'aiguise le sens du Divers. Rouge et vert? Que non pas! Rouge et rougeâtre, puis rouge et rouge avec un divisionnisme sans limite. L'agglomération des objets facilite le jugement qui les « discerne », le « discernement ». Toute série, toute gradation, toute comparaison engendre la variété, la diversité. Séparés, les objets semblaient vaguement semblables, homogènes; réunis, ils s'opposent ou du moins « existent » avec d'autant plus de force que la matière, plus riche et plus souple, a davantage de moyens et de modalités nuancées.

1913.

Dégradation du Divers.

Il semble que *oui*. Comme l'Energie. L'Entropie de l'Univers tend vers un maximum.

Mais lentement. Est-ce une grandeur humaine? Et l'on peut s'en désoler. Si j'assiste, je puis en être affligé. Si elle est du même ordre qu'une évolution civilisée, qu'une découverte. J'ai 35 ans, juste la moitié de ma vie et déjà j'ai connu le Pôle inconnu et découvert; je verrai la coupure de Panama et Tahiti abordée par le centre...

Ou bien si c'est de l'ordre des phénomènes cosmiques : la marche vers Hercule; la fièvre solaire s'abaissant... ceci n'est plus très humain et vraiment ce serait bien artificiel que de s'y apitoyer.

Eh bien, je crois que très tristement, la dégradation de l'exotisme est de l'ordre des grandeurs humaines... Mais

(24) En 1912 ont paru à Pékin, en tirage limité, les poèmes de Victor Segalen : *Stèles*.

qu'aussi le goût à déguster le plus faible divers croît, ce qui, peut-être, compense?

4 janvier 13.

Sans cultiver le paradoxe, je dois l'accepter, ou même le poser quand il est nécessaire. La partie positive de ce livre, la base, le tremplin, en doit être tout d'abord une pure négation : il me faut déblayer le mot « Divers » et surtout le mot « Exotique », de toutes les notions trop positives dont il a été chargé jusqu'ici. Il me faut vider la place, épousseter, pour tenter ensuite non pas un remplissage d'une outre demeurée vide, et qui sent un peu le vin aigre; mais crever l'outre elle-même pour qu'on n'en parle plus. Le mot exotisme aura dès lors reconquis sa pureté originelle, et ne dira plus autre chose que le sentiment que l'on a de la pureté et de l'intensité du Divers.

5 janvier 13.

Ecarter toute critique littéraire.

J'écarterai de plein gré, même dans mon analyse du plus truculent exotisme tropical, des citations d'auteurs, — que ce soit pour les admirer, que ce soit pour les vilipender. La citation, — si elle n'est pas systématique et cynique, — seulement adventice dans un livre de déroulement d'idées, — je la tiens pour une insuffisance ou un manque de tact; d'un mot (emprunté, non cité, d'un corps de métier) c'est toujours du « plaqué ». Le plaqué est possible s'il est systématique et devient « marqueterie ». Je systématiserai plus tard et surtout ailleurs ce travail un peu canevas, et je critiquerai littérairement. Mais ici, il me déplairait de convier à mon ébénisterie soit des ouvriers médiocres, soit de grands artistes que je préfère ne pas mettre en pièces. Il est rare d'ailleurs qu'une citation porte selon toute sa puissance. Le plus souvent elle écrase le texte environnant, et le lecteur n'a plus qu'un désir : de prolonger son émotion en recourant aussitôt à l'auteur cité. Autre chose, et plus déli-

cate, est « l'allusion ». L'allusion littéraire est un jeu d'idées assez délicat, qui cite sous une forme voilée... (mais pas trop souvent : *cliché*, *proverbe*, au moins pour l'Allusion littéraire chinoise, revue à ce propos). J'aurai souvent recours à l'allusion. A tout le moins ne rompt-elle pas la sonorité propre de la phrase.

L'Exotisme est bien un principe du même ordre que le Bovarysme, mais peut-être secondaire au Bovarysme, si l'on entend par là l'*Erreur Créatrice*. Le Bovarysme éternel ou pouvoir (je dirais devoir métaphysique initial) ayant créé l'existence au moyen du Divers, ayant produit le Divers, c'est maintenant la mise en valeur du Divers, dans ses formes diverses qu'il s'agit d'exécuter. De cette proximité de nature, peut-être filiation, mais je ne sais encore, une proximité, une communauté d'effets. Tout ce que J. de Gaultier dit du Bovarysme ou de l'Erreur créatrice est applicable mot pour mot au divers. Ceci n'est pas une citation : une sorte de translitération mot pour mot : « Le rôle du *Divers* comme principe créateur de toute réalité psychologique a donc été aperçu d'une vue plus ou moins distincte par tous les *grands* écrivains, auteurs dramatiques, etc... sous cette perspective du *Divers*, c'est l'histoire totale de la littérature qu'il faudrait composer. Elle en recevrait un ordre, une clarté, une généralité, qu'aucun système de classification n'a pu lui procurer jusqu'ici parce qu'une telle idée n'a rien de fortuit, ni d'accidentel, ni d'emprunté à des considérations extérieures, et qu'elle domine au contraire, par son caractère psychologique, tout ordre quelconque de faits et de circonstances, parce qu'elle est intérieure à l'objet mis en cause dans quelque expression que ce soit de l'effort littéraire » (25).

(25) Jules de Gaultier, « Le Génie de Flaubert » (*Mercure de France*, 16 novembre 1912, p. 255). La citation est textuelle, à ceci près que le mot *erreur* a été remplacé par *Divers*.

6 mai 1913, Tien-Tsin.

Manuscrit établi sur un ordre de marche : Une page en moyenne par jour.

De l'Exotisme comme une esthétique du Divers.

Je ne l'ignore et ne le cache point : ce livre décevra le plus grand nombre. Malgré son titre, un peu compromis déjà, il y sera peu question de tropiques et de palmes, de cocotiers, aréquiers, goyaviers, fruits et fleurs inconnus; de singes à face humaine et de nègres à façons de singes; on n'éprouvera point de « grandes houles » ni d'odeurs, ni d'épices; si ce n'est comme épices même, ou, très exactement, hors-d'œuvre, préparant grossièrement aux services plus substantiels. On y mènera peu de croisières dans les îles les plus reculées du monde. Il y coulera quelques larmes de couleur, mais en quantité facilement tarie. On ne compte point déplorer des « incompréhensions » mais au contraire les louer à l'extrême. Surtout, il ne s'agira point de budgets ni d'administrations; bien que le pire des sorts que ce livre ait à craindre soit d'être à jamais dépecé, confondu, peut-être même louangé de bonne foi sous la rubrique « coloniale », et classé dans la littérature du même nom.

Car c'est bien tout cela que renferme aujourd'hui le mot dont il départ : Exotisme. Mot compromis et gonflé, abusé, prêt d'éclater, de crever, de se vider de tout. J'aurais été habile en évitant un mot si dangereux, si équivoque. En forger un autre? Aurait-il eu la fortune et la nécessité du « Bovarysme », dont le maître à qui ceci se réfère et s'accole, celui qui me permet de penser, — a imposé la forme et l'idée? — J'ai préféré tenter l'aventure, et garder ce qui m'a paru bon, foncièrement, malgré ses galvaudages; mais j'ai tenté, en l'épouillant d'abord, et le plus rudement possible, de lui rendre, avec sa valeur ancienne, toute la primauté de sa saveur. Ainsi rajeuni, j'ose croire qu'il aura la verdeur aguichante d'un néologisme, sans en accepter l'aigreur et l'acidité.

Exotisme : qu'il soit bien dit que moi-même je n'entends par là qu'une chose, mais universelle : le sentiment que j'ai du Divers; et, par esthétique, l'exercice de ce même sentiment; sa poursuite, son jeu, sa plus grande liberté; sa plus grande acuité; enfin sa plus claire et profonde beauté.

« On pourrait être tenté » de confier une part de cette recherche à l'analyse et aux enquêtes déjà faites sur la nature et l'essence des choses, et, particulièrement, sur la constitution de la matière. Je suis tenté de le faire. J'y arrive. Je demande donc au support étendu de tout ce qui existe si le fond de tout est l'homogène ou le divers. Il semble qu'une réponse soit décisive. Si l'homogène prévaut dans la réalité profonde, rien n'empêche de croire à son triomphe à venir dans la réalité sensible, celle que nous touchons, palpons, étreignons et dévorons de toutes les dents et de toutes les papilles de nos sens. Alors peut venir le Royaume du Tiède; ce moment de bouillie visqueuse sans inégalités, sans chutes, sans ressauts, figuré d'avance grossièrement par la dégradation du divers ethnographique. Si, tout heureusement, le divers se manifeste de plus en plus aigu à mesure que nous insistons, que nous pénétrons davantage dans la chose, — alors, on peut espérer. On peut croire que des différences *fondamentales* n'aboutiront jamais à un tissu réel sans couture et sans rapiècements; et que la fusion croissante, la chute des barrières, les grands raccourcis d'espace, doivent d'eux-mêmes se compenser quelque part au moyen de cloisons nouvelles, de lacunes imprévues, un réseau d'un filigrane très ténu striant des champs qu'on avait cru tout d'abord d'un seul tenant. Oui, interrogeons la matière. Toutefois, avec la confiance et le scepticisme mélangés en parts égales de celui qui jette un sou, parie face, le voit tomber pile et recommence. Si la matière répond non, nous la forcerons bien quand même à répondre « oui ».

Voici, il se trouve, que, d'elle-même, la matière répond « oui ». C'est une amie complaisante, pour quelque

temps. Je ne dissimule pas ce que j'appelle « matière ». Est-ce la « substance » éternelle ou non, divisible ou non, pleine ou lacunaire... ou ce qu'on veut? J'appelle « matière » l'idée que m'en a donné les recherches de l'époque où je vis, et à laquelle je suis lié. J'appelle « matière » ce que Thomson, Extein (*sic*), Svante Arrhemius, W. Ostwald, Jean Perrin, Pierre Weiss et les Curie m'ont livré à peu de frais. Cette matière, garantie par sa nouveauté, patentée par les différents gouvernements qui appointèrent ces observateurs, me suffit et me ravit par la réponse qu'elle me donne : elle enseigne un monde discontinu. Elle enseigne une structure « infiniment » granuleuse, et nie l'application rigoureuse de la continuité mathématique à la réalité.

3 juin 1916 (26).

L'Humain — Le Surhumain — L'Inhumain.

L'homme qui se prend pour règle en est vite déçu. Sa déception, il l'appelle vertu d'humilité. (Sa déception il en fait une vertu.) L'homme qui se prend pour règle est, qu'il le veuille ou non, un artiste. Il fait des œuvres comme l'homme fait des hommes. Se tourner vers le dieu, faire son dieu n'est pas beaucoup sortir de l'homme, mais choisir parmi les qualités humaines un faisceau d'entre elles, parfois disparates, telle que Bonté et Justice, en faire un monstre aux sentiments divergents comme une de ces Idoles Civaïques à douze bras. Mais j'ai dit ailleurs l'exotisme du divin. C'est par un mouvement divergent de cette route, divergent de l'appétition vers le divin, que j'entends faire passer la route vers le Divers divinisé, vers le Divers miraculeux et capable, le Divers inspirant : l'Inhumain.

Une étape, ou plutôt un moment exalté qui donne à la

(26) En 1913, Victor Segalen avait fait un court séjour en France pour organiser une mission archéologique qui devait le mener (février à août 1914) de Pékin à la Birmanie. La déclaration de guerre, apprise aux frontières du Thibet, abrégeait la mission.

Victor Segalen fut successivement affecté à l'hôpital de Brest, au régiment de fusiliers marins qui se battait en Belgique et, à nouveau, à l'hôpital de Brest.

En 1916, il publiait chez Georges Crès : *Peintures.*

genèse de ce sentiment tout le gonflement d'une parturition, et plus d'organes et des muscles plus forts : cette étape est le Surhumain. Acceptons la définition de l'initiateur du mot. Ses définitions. Que l'homme tende vers le Surhomme... Soit, tout ceci n'est qu'un gonflement, non une évasion; un accroît et non pas à l'extrême le choc inoubliable du Divers. Comme le mot dans le mot, le surhomme est encore humain.

Pour arriver à l'Inhumain, il ne suffit de l'être. Je veux d'abord purifier ce mot : l'inhumanité, soit, la cruauté, la grossièreté, le contraire de l'humanité prise comme bonté, sont toujours des vertus de l'animal humain plus humaines... N'imitons pas le Chinois (« au cœur limpide et fin ») assénant à l'un de ses plus riches types, à Kiang-Ye, « ce plus mâle, ce plus homme de tous les hommes, le surnom posthume d'Inhumain » (27).

(Ainsi procéder par citations seulement choisies dans mes textes. Moins par orgueil que naturel, et afin d'éviter à mon texte le marquetage, la marquetterie : qui n'est pas la Mosaïque. (La Mosaïque? soit; mais pas la marquetterie. Repousser toute autre, excepté brève, réduite à un, deux mots.)

(L'inhumain. Ce qui est autre qu'un homme. On peut en avoir conscience moins par le sentiment direct qu'il inspire, que par la recherche de ce sentiment. Ne pas confondre avec Absolu.

L'Inhumain : son véritable Nom est l'Autre. Ainsi il devient, non pas un dieu, mais un acte inhérent à la pensée... Ne pouvoir imaginer qu'en fonction de l'adverse.)

Le Sacrifice : considéré comme la Dégustation positive du Divers. Dans la Débauche, se priver tout d'un coup de la chair : dégustation de la Débauche. Dans le calme chaste, exalter les joies Erotiques. Pratique conventuelle : ils s'y connaissaient.

En ce cas le sacrifice est *beau*, en fonction du Divers.

(27) Victor Segalen : *Peintures*, p. 133.

21 avril 1917, Shangaï (28).

Imago Mundi.

Ici, les Choses Premières, au-dessous desquelles il n'y a Rien.

De l'Exotisme. Sa justification personnelle. Sa puissance universelle : si je place l'Exotisme au centre de ma vision du monde, si je me complais à le chercher, à l'exalter, à le fabriquer lorsque je ne le trouve pas; à l'indiquer à ceux qui en sont dignes et l'épient, — à ceux qui en sont dignes et ne le soupçonnaient pas, — ce n'est point comme unique ressort d'esthétique, mais comme la Loi fondamentale de l'Intensité de la *Sensation*, de l'exaltation du Sentir; donc de vivre.

C'est par la Différence, et dans le Divers, que s'exalte l'existence.

a) Ma recherche personnelle de l'Exotisme : d'abord des Voyages, le plus enfantin; mais qui donna cette œuvre pure : *Les Immémoriaux*. *De retour*, et avant *de repartir*, extension de l'Exotisme géographique à un Système du monde.

Quand ce livre fut conçu, je le croyais être simplement une « façon de voir », la mienne; et j'acceptais de dire simplement la sorte sous laquelle le monde m'apparaissait avec le plus de goût : dans ses diversités. Quinton m'avait dit : « Je crois que chacun de nous n'est apte à ne dire qu'une seule chose... » Et j'avais conscience de plonger dans l'innombrable pour saisir Un, — et l'exprimer. Je croyais aussi que cela me conduirait à des œuvres qui seraient savoureuses pour quelques-uns. Ce fut une seconde période. Chine : *Stèles*, *Peintures*.

b) Mais certaines réflexions, issues de certains constats généraux (révolution Turque, révolution Chinoise, révolution Russe, voire même la Guerre) me conduisent à donner à ma théorie de l'Exotisme une plus grande généralité. Je ne voudrais pas qu'elle fût inférieure en *Catho-*

(28) Victor Segalen avait accepté en 1917 de repartir pour la Chine comme médecin d'une mission militaire chargée de recruter des travailleurs chinois. Il rentra en France au début de l'année suivante et reprit son poste à l'hôpital maritime de Brest. Il mourut au Huelgoat le 21 mai 1919.

licisme à la conception *géante* de Claudel; à sa participation à la Mer; à l'Eau; à l'Esprit. Et je m'aperçois maintenant, dans cette Solitude, qu'elle est vaste plus que je ne le croyais d'abord; et qu'elle englobe, — *qu'ils le veuillent, ou non,* — LES HOMMES, MES FRÈRES, — QUE JE LE VEUILLE OU NON.

Car, cherchant d'instinct l'Exotisme, j'avais donc cherché l'Intensité, donc la Puissance, donc la Vie. (Je crois inutile de déchoir en réexpliquant ce que d'autres, précurseurs, ont acquis : la Valeur de la Vie. Les uns l'ont dite, les autres vécue.)

C'est en voyant comment les valeurs diverses tendent à se confondre, à s'unifier à se dégrader, que je connus comment tous les hommes étaient soumis à la Loi d'Exotisme. C'est par la Dégradation de l'Exotisme, sur la surface de la terre, que je résolus d'y convoquer les hommes mes frères, — pour qu'ils la sentissent un peu, cette loi, que j'avais cru d'abord de seule esthétique personnelle.

Mon action sur eux pourrait être, après la Guerre, de leur montrer que, s'ils se sont bien battus les uns contre les autres, c'était pour des valeurs faibles, et destinées à s'affaiblir encore : leurs diversités deviennent d'un antagonisme bas.

La Tension exotique du Monde décroît. L'Exotisme, source d'Energie, — mentale, esthétique ou physique (bien que je n'aime pas à confondre les plans), décroît.

— Il se trouve donc qu'au moment précis où j'acquiers la claire conviction que mon esthétique personnelle est une doctrine bonne à tous, efficace, active, — (repoussant logiquement toute métaphysique du Brahma, toute *confusion* en un objet aimé ou divin, —) il se trouve que je m'aperçois en même temps que son Cours, son Taux est en régression dans le monde! — (Cf. La vieille formule notée jadis : L'Entropie de l'Univers tend vers un maximum.)

— Les moyens d'Usure de l'Exotisme à la surface du Globe : tout ce qu'on appelle Progrès. Lois de la Physique appliquée; voyages mécaniques confrontant les peuples et, horreur, les mêlant, les mélangeant sans les

faire se battre. L'usure indéniable des Religions. Où sont les martyrs? Ou alors ils sont remplacés (mais Péguy était soldat) par ceux qui meurent pour une raison dont on a les racines... — Où est le mystère? — Où sont les distances?

Il y en avait de considérables entre le Tzar et le moujik — le Fils du Ciel et le peuple, malgré la théorie paternelle; — les Cours anciennes, et les petites Cours — d'Allemagne, — ou les Villes Princières d'Italie furent de beaux outils du Divers. Le peuple souverain apporte partut avec lui les mêmes habitudes, les mêmes fonctions.

— Mais on ne peut ainsi se laisser aller : réagir au moment où l'Exotisme décroît. Lilith avait raison : « Seigneur, donne-moi l'homme! » — *Seigneur innommable du monde, donne-moi l'Autre! — Le Div... non, le Divers. Car le Divin n'est qu'un jeu d'homme.*

Donc le Divers décroît. L'Homme se bat, entre lui. c'est-à-dire entre des forces connues, mesurées, et dont il suffit à l'une de peser plus que l'autre, — $\frac{1}{2}mv^2$. Où est le mystérieux, là dedans, le mystérieux, qui est l'approche frissonnante, l'odeur inouïe du Divers avant qu'il ne triomphe tel! — Il n'y a pas de mystérieux dans cette guerre.

Le Divers décroît. Là est le grand danger terrestre. C'est donc contre cette déchéance qu'il faut lutter, se battre, — mourir peut-être avec beauté.

Les poètes, les visionnaires mènent toujours ce combat, soit au plus profond d'eux-mêmes, soit — et je le propose — contre les murs de la Connaissance : Espace et Temps, Loi et Causalité. Contre les limites de la Connaissance. Là, la plus petite trouée serait, pour l'homme, combien plus importante que la percée des lignes d'Hindenburg! — Voilà ce qu'il ne faut pas dire; — à peine écrire.

— Remède à la Dégradation du taux d'exotisme : exalter les valeurs exotiques partielles qui demeurent. La

femme (condamnation absolue du féminisme, sorte de monstrueuse inversion sociale). Exalter le prodigieux profond passé inconnu. (Recherches dans le Temps des Ages.) Ne regarder qu'avec prudence et ironie l'avenir. L'avenir est-il exotique??? Les romans anticipateurs me font l'effet de maquettes mannequins passant pour une statue.

— Alors, Seigneur-Monde, où donner de la tête?

— Ecrire enfin une série d'essais, dans cette Note. Désormais, tout confronter à cette Note.

— Mais peut-être qu'en d'autres lieux de l'Univers se forment de nouveaux mondes Divers. (Voir fiche : Contraction froide Adiabat.)

— Le premier voyage autour du monde dut en être le plus désenchanté. Fort heureusement Magellan mourut avant le retour. Son pilote, lui, accomplit simplement son métier sans se douter de l'effroyable chose : il n'y avait plus d'Extrême Lointain!

— Ce qui est acquis ici : Le Divers : source d'énergie générale. Pôle froid et pôle chaud. Potentiel. Echanges. Travail.

PAUL VALÉRY
ET L'ÉVÉNEMENT DE 1892

Pour Reine-Guitte

par OCTAVE NADAL

Le silence que Valéry tenta de refermer sur lui en 1892 fut précédé d'événements singuliers. Leur signification générale est connue; leurs causes beaucoup moins. Cette crise intellectuelle remonte en effet à la jeunesse du poète sur laquelle nous ignorions à peu près tout. Ce n'est qu'au début de l'automne de 1892 qu'elle acheva de se dénouer. A ce moment il se produit un fait décisif : illumination ou acte de l'intelligence, l'évidence d'une lumière reconnue déchire les nuées accumulées au plus vif des certitudes d'un esprit. Durant près de cinq années, ce qu'il faut bien appeler le génie d'un tout jeune homme — vers la quinzième année il s'était déjà essentiellement défini — était entré en conflit avec ce qui n'allait pas dans le sens de ses intuitions, menaçait ses dons ou ses choix, en altérait la source même. La découverte de Mallarmé, d'Edgar Poe, de Rimbaud, et presque en même temps celle de l'amour et de l'amitié, avaient étonné un destin qu'on pouvait croire fixé. De principes jugés d'emblée inébranlables, les uns furent confirmés, les autres fortement combattus. Des ambitions, des désirs, des démarches furent déçus, troublés ou détournés. Un système original d'investigation et de références, d'approbation et de refus, et jusqu'à l'âme la plus ferme qui s'était trouvée et se cherchait, furent ébranlés par d'autres systèmes ou traversés par l'irréductible étrangeté d'autres âmes. Valéry finit par sombrer dans un désespoir dont on devine la profondeur à l'effort qu'il lui fallut pour en sortir. C'est ainsi que longtemps distrait et même privé de soi par la séduction ou l'autorité des rencontres de nature diverse auxquelles je viens de faire allusion, il ne reprend définitivement possession de son génie et de ses fatalités que vers la fin de l'année 1892.

Valéry nous a lui-même entretenus de cette décision de la lumière intérieure. Il l'a rapportée au début de l'automne de 1892. Tout d'abord à Gênes où il se trouvait en vacances chez son oncle maternel Gaetano Cabella, salita San Francesco : « Nuit effroyable, écrit-il, passée sur mon lit — orage partout — ma chambre éblouissante par chaque éclair... Et tout mon sort se jouait dans ma tête. Je suis entre moi et moi. » Dans une lettre à Guy de Pourtalès il reviendra, mais de façon plus dégagée, sur cet orage du dehors et du dedans. Il s'y peint, nouvel Icare de la Pensée désemparé dans l'espace intelligible : « Quant à Gênes, cette ville admirable a d'étranges vertus. J'y ai vécu de fabuleux étés d'enfance. J'ai cru y devenir fou en 1892. Une certaine nuit *blanche* — blanche d'éclairs — que j'ai passée sur mon séant à désirer d'être foudroyé. (Il paraît que je n'en valais pas la peine.) Ce n'était que haute fréquence — dans ma tête comme dans le ciel. Il s'agissait de décomposer toutes mes premières idées ou idoles, et de rompre avec un moi qui ne savait pas pouvoir ce qu'il voulait, ni vouloir ce qu'il pouvait. » La même année 1892 Jules Valéry, qui avait accompagné son frère à Gênes, a noté dans ses carnets un orage d'une violence inouïe survenu dans la nuit du 4 au 5 octobre. On a là — c'est probable — la date de ce que l'on a appelé « la nuit de Gênes ». Elle fut pour Valéry capitale; elle marqua la reconnaissance de son propre génie et décida d'une production qui ne devait consentir qu'aux qualités les plus rares : la rigueur, l'intensité, la transparence.

Les confidences que révèle la correspondance du poète avec Pierre Louÿs, Gustave Fourment, Féline ou André Gide, recoupent pour l'essentiel ces témoignages. L'une d'entre elles toutefois date l'événement d'un mois plus tard; elle le situe, non à Gênes, mais à Paris. « Je commence par te rappeler, écrit Valéry à P. Louÿs, que toute ma vie intellectuelle est dominée par l'événement de novembre 1892. A peine revenu à Paris pour m'y fixer, je fus victime d'une coïncidence qui fut la plus forte de toutes celles qui m'avaient réduit à l'absurde pendant les années 1891-1892 et finalement contraint à la fuite! » Il est impossible d'identifier cet événement parisien de novembre 92, sur lequel je reviendrai, à la nuit de Gênes d'octobre 92; ils ne peuvent se recouvrir. Je ne pense pas non plus que Valéry lui-même les ait confondus. Toutefois, si les circonstances et leur caractère sont différents, la nature de leur objet demeure iden-

tique; il s'agit d'une même action, menée contre les idoles en général ou contre l'une d'entre elles en particulier. Ici et là Valéry voit la résolution d'une crise où se joua son sort spirituel. Cela ne peut surprendre; tout en décrivant les divers fronts d'un même combat, il les ramenait sans erreur à un centre commun parfaitement reconnu; c'était toujours la mêlée entre l'existence et l'intellect, le grief fondamental de l'Esprit absolu à l'encontre de ce qu'il fallait bien juger comme illusoire.

◆

Qu'on la reporte à Gênes au début d'octobre, ou à Paris courant novembre, la crise de 1892 a surtout frappé par ses conséquences : un silence, ou mieux un demi-silence de vingt années, des recherches clandestines, solitaires; une soudaine indifférence pour la littérature (« je guillotinais intérieurement la littérature ») et pour la poésie elle-même (« je me suis senti détaché de tout désir d'écrire des vers »); en revanche pour les sciences exactes une application tardive mais obstinée et dévorante, rendue célèbre par le tableau noir de la rue Gay-Lussac et ces cahiers de l'aube où parmi d'innombrables opérations mathématiques, formules, symboles d'algèbre et de géométrie qu'achèvent souvent les rêveries de la main, têtes d'enfant, ébauches de bêtes étranges ou familières, planches anatomiques ou florales, structures de monuments, colonnes, coquillages, ailes d'écume ou d'oiseau, le Solitaire levé tous les jours dès 5 heures, poursuit ce qu'il appelle ses philosophies d'un sou, ses analyses sans fin du sommeil et du rêve, ses tableaux de l'Intellect, les mécanismes et le fonctionnement de l'esprit... Encore faudrait-il retoucher cette image naïve; et le vœu de silence ne fut sans doute pas si rigoureux que Valéry n'en sortît à plusieurs reprises, même après l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci,* même après la *Soirée avec Monsieur Teste.* Les Muses elles-mêmes ne furent pas vraiment congédiées; des poèmes en témoignent. Ils parurent au *Centaure,* dans l'Album offert à Mallarmé, dans *La Plume;* il en est d'autres et je n'oublie pas le mystérieux poème en prose d'*Agathe ou la Sainte du Sommeil* qui annonce *La Jeune Parque :* la dormeuse éveillée au cœur de l'incohérence (nuit, sommeil) pense le songe qu'elle fut. « Oisiveté mais pleine de pouvoir »

en effet que cette période dite du silence qui suivit la crise de 1892.

Interprétée dans ses causes cette crise a été décrite soit comme une opposition idéologique entre poésie et intellect, ce qui en altéra gravement le caractère, soit comme un drame intime entre amour et intellect, le dénominateur commun des éléments du conflit demeurant l'Esprit en lutte contre les Idoles : poésie ou amour. Dans cette double perspective, la victoire restait à l'Esprit; l'ivresse, le démon de la lucidité, l'emportaient sur les choses vagues et confuses, sur les images, sur l'absurde et la bêtise; la rigueur et la précision sur « l'Océan du Charabia ». Valéry après avoir abandonné la poésie, se livrait aux sciences, à la pensée pure. Au « Narcisse parle », aux poèmes d'influence parnassienne ou symboliste, écrits avant 1892, succédait la méditation du savant, à l'aventure amoureuse le mépris de la sentimentalité. Sans être inexactes, ces vues appellent des réserves.

Tout d'abord j'ajouterai à la délicate révélation de l'idylle montpelliéraine que nous devons à Henri Mondor quelques documents inédits. Sans lui donner un nouveau visage, ils permettront de la compléter. Seule la correspondance Valéry-Gide l'éclairait jusqu'ici. La nuit de Gênes annonçait la reprise entière de l'être valéryen, le retrait vers le centre vivant et universel de la conscience; elle affirmait le triomphe de l'esprit sur l'idole féminine. Certes, les vicissitudes de cette aventure semblent bien s'apaiser à cette date; le dédain tire alors Valéry d'un désordre assez vif pour qu'il ait pu s'écrier : « L'idéaliste agonise. Le monde existerait-il? » C'est que l'idole depuis deux ans s'était mise à peser de la plus irritante manière, par l'image même du désir qu'elle avait éveillée en lui. Rien n'est plus lourd à porter que l'absence. Un drame où l'imagination renouvelait sans cesse les inquiétudes, les attentes et les présages, les actes d'un amour inavoué, songes, projets, idée fixe, lettres abandonnées au tiroir, et sur soi ces sentiments en retour qu'une âme lucide ne manquait pas de pousser à l'extrême contre elle-même, on peut douter que l'amoureux, comme il le prétend, s'en donnât le seul spectacle. La réalité de la rêverie faisait encore piège. Mais vers la fin de 1892 c'est bien ainsi que cette angoisse fut convertie : le patient put l'observer. Une sorte de retournement fait alors de l'acteur le spectateur de son propre drame, surprend les images insupportables du désir dans le mécanisme même de leur production, dégage et isole enfin l'esprit

des jeux cruels auxquels il donne naissance. L'authenticité de ce salut (ou de cette disgrâce) a engendré *Monsieur Teste,* ce moi immobile qui fixe ses moi successifs, ce regard en nous qui suit le personnage de l'acte que nous sommes. Rien n'est plus émouvant que de trouver dans la correspondance avec Fourment (lettre de Gênes du 23 septembre 1892) la première description de cette vision paroptique. Une expérience réelle la révèle : Valéry s'y prend en flagrant délit de « raturer le vif » : la femme aimée et lui-même! Voici cet étonnant témoignage : « La veille exacte de mon départ, comme j'allais dans une rue où je la vis souvent et y songeant pour la première fois depuis des mois — au tournant c'est son ombrelle qui, d'une clarté diminuée et bien connue me la démontre, me laisse stupide, aveugle à la grâce, à la beauté du charme — et seulement affolé de l'étonnement et du désir de le pénétrer. La structure de l'événement annulait même l'être et le mien qui le faisions. »

Dans une situation si bouleversante où la force de l'amour ne parvient pas à aveugler la présence de l'esprit, s'opère à chaud l'essentielle division valéryenne entre l'émotion et la lucidité, l'amour et la connaissance, le hasard et la liberté. Pourtant une telle coïncidence en un tel moment ne pouvait laisser Valéry sans inquiétude. Ne pouvant la réduire à quelque hypothèse il la trouvait indéchiffrable. Le hasard restait maître. Quelques mois plus tard à Paris en novembre 1892, comme nous l'avons vu, il devait être encore, affirme-t-il à P. Louÿs, « victime d'une coïncidence qui fut la plus forte de toutes celles qui l'avaient réduit à l'absurde durant les années 91-92 ». Cette fois elle ne le laissa pas sans défense. Une lettre adressée le 17 décembre 1892 à Fourment parle de cette coïncidence parisienne; elle éclaire la fin de la lettre à P. Louÿs restée jusqu'ici assez énigmatique. Valéry révèle à son confident Fourment « une expansion née d'un épisode et d'une conjoncture récente très curieuse où Auzillion joua l'antique dieu d'à côté... ». Ce qu'il aurait pu prendre à nouveau pour un concours du hasard (la même conjonction était arrivée à Montpellier avant le départ pour Gênes) voici qu'un ami commun en était l'organisateur; démiurge de l'improbable! On comprend que Valéry ait pu quelques années plus tard confier à P. Louÿs en lui rappelant cet épisode, qu'il se jeta alors « dans une espèce de rigueur pour se sauver de la gueule des sottises, lesquelles prennent la figure d'expériences bien réussies sur l'immanquabilité de l'improbable ». Désormais à

bonne distance d'un drame que l'imagination avait presque entièrement enfanté, Valéry « ne flaire plus que de la bonne nature, des arbres papillons — et plus pure nature, voisinage frais, des amours qui ornent ses nuits à défaut des belles tempêtes ».

Il vint même un moment où il enferma dans un théorème une situation que deux ans auparavant il ne pouvait encore déchiffrer. Le sang-froid en amour ne va jamais sans quelque mépris. Valéry ne manquait maintenant ni de l'un ni de l'autre. La conjoncture lui paraissait pouvoir se réduire à une conjecture; l'accident supposait une hypothèse; la conscience s'en emparait décidément comme d'une relation. A Gide qui demandait des nouvelles sur cet « embarras spécial », il répondait le 14 décembre 1893 : « Un an d'absence $= x +$ l'énigme du début, l'inquiétude curieuse, etc... — (un coefficient arbitraire de durée). Ceci nous donne l'état au temps O compté à partir de mon arrivée ici... Il y a un affaiblissement d'influence, une augmentation aussi de curiosité un peu dégagée... Aujourd'hui donc, tendance à la périodicité et à un équilibre. J'ai remarqué souvent que toutes les progressions de cet ordre (amitié, etc...) tendaient chez moi, à la périodicité... »

Cette lettre nous rappelle l'autre aspect du conflit entre intellect et existence : celui de l'amitié. Elle fut chez Valéry, à cette époque, la passion peut-être la plus profonde. Avant de la rabaisser, ainsi que l'amour, au rang des Idoles, il tenta longtemps de l'élever à quelque unité suprême où l'esprit pût se retrouver dans son entière liberté. Il y entrevit la figure possible d'un amour libre, réfléchi dans ce pur miroir. Il rêva de donner à ses amis une « expérience d'apothéose », en vint à écrire à Gide que ce merveilleux désir pouvait s'approcher de « la vérité dévoilée de l'être et de la différence ». Il parle d'une manière quasi mystique de l'ineffable caractère de la rencontre : « Quand traverseras-tu mon jardin avec un pas léger d'homme qui fait une surprise (si admirable, qu'elle me laisse muet, — te souviens-tu?). » Il ajoute cette singulière et pénétrante proposition : « Demain, à telle heure, tu me penseras total, tu feras comme si tu étais moi, et moi, toi. Tu *me vivras*. Tu me sauras. Tu m'auras. » Et d'autre part, à Fourment : « Il y a dans l'amitié toutes les ressources, *toutes*, pour chez une élite, user définitivement la notion Amour, la remplacer. Considère la conception d'une communication

mieux qu'illusoire et vois combien l'approché amical surpasse l'érotique. Hélas! la difficulté gît, pratiquement, dans l'avantage même. Pour cette fatale unité, on creuse mieux l'ami que le ventre tout féminin. » Il garda longuement le regret d'une expérience avortée où il aurait voulu fiancer l'amitié avec la lumière. Il y voyait le « rayonnement de l'amicale condensation ». Cela aurait « fait le soleil et contenait un recommencement du monde et des fleurs ». Il ne s'en déprit qu'avec beaucoup de mélancolie. L'année qui suivit l'événement de 92, lês idoles de l'amour et de l'amitié dénoncées — et déjà de ce « point géométrique qu'enfant il avait voulu être », Valéry a entrepris ses travaux du silence, tournant tour à tour son esprit vers tous ses actes particuliers comme vers autant d'exercices égaux — il s'inquiétait encore de la pure effraction des images de l'amitié et de l'amour; elles venaient comme des vagues battre la roche de cristal où s'était isolé pour toujours ce qui en lui ne se divisait plus; elles finissaient par être bues dans cette transparence.

◆

L'autre face du conflit qui aboutit à l'événement de 1892 a été considérée comme une opposition entre Poésie et Intellect; après avoir rejeté la poésie, Valéry se serait retiré dans le long silence qui n'aurait pris fin qu'en 1913. Les dires et les confidences tardives du poète sur cette rupture ne peuvent être entendus que par référence à l'idée très personnelle qu'il se faisait alors de la poésie. Il distinguait une poésie jaillie des sources sentimentale, intellectuelle, spirituelle, d'une autre poésie élaborée à partir du langage; inspiration et production spontanée d'une part; action délibérée et consciente de l'autre. Il lui est même arrivé de saisir une relation vraie quoique subtile entre l'ordre de la bêtise et celui de la poésie inspirée, l'un et l'autre pouvant se définir comme « la particularité opposée à la généralité ». Mais l'idée d'une poésie ramenée à l'acte même du langage n'a été dégagée, il me semble, qu'assez tardivement; vers 1892 précisément. Avant de la considérer comme un mode particulier de production, un cas du fonctionnement général de l'intellect, bref avant de la soumettre délibérément à la stratégie de l'esprit appliquée à la sensibilité formelle, Valéry a longtemps hésité. Non qu'il ne se fût de bonne heure installé dans la centrale de l'Intellect : j'ai retrouvé un sonnet de forme pseudo-baudelairienne,

sans génie certes mais révélateur de son génie, où, en 1887, à l'âge de quinze ans, Valéry a formulé pour la première fois sans doute son credo :

Loin du monde, je vis tout seul comme un ermite
Enfermé dans mon cœur mieux que dans un tombeau...
Je raffine mon goût du Bizarre et du Beau
Dans la sérénité d'un Rêve sans limite.

Car mon esprit, avec un art toujours nouveau,
Sait s'illusionner quand un désir l'irrite.
L'hallucination merveilleuse l'habite
Et je jouis sans fin de mon propre cerveau.

Je méprise les sens, les vices et la Femme,
Moi qui puis évoquer dans le fond de mon âme
La lumière... le son, la multiple Beauté!

Moi qui puis combiner des voluptés étranges,
Moi dont le Rêve peut fuir dans l'Immensité
Plus haut que les Vautours, les Astres et les Anges!...

Mais une contestation s'éleva bientôt entre une telle certitude et celle de poètes illustres, tour à tour découverts. Mallarmé, E. Poe, Rimbaud lui révélèrent-ils sans doute les modèles exemplaires d'une poésie saisie « dans son entière universalité »; il put reconnaître en eux l'expression la plus achevée d'une poétique des formes, d'une génération du poème effectuée à partir des possibilités infinies de combinaisons et de substitutions du langage; il y découvrait un art nouveau d'invention s'exerçant à mettre les mots en aventure poétique. Rien jusque-là pour Valéry qui ne répondît à ce que son propre génie avait entrevu, et ne fût la confirmation d'une poésie définie du point de vue universel où il entendait la situer lui-même et la ramener à ses sources primitives du chant et de ses puissances formelles. L'admiration qu'il ne cessa de témoigner pour Mallarmé, pour les techniques et l'universalité de son art (deux ans après sa mort il avouera que « le fond du cœur de son esprit » était désormais « très désert ») ne peut cependant nous cacher l'irréductible indépendance qu'il montra toujours à l'égard du Maître de la rue de Rome. Parmi les familiers des mardis où le rite solennisait l'enseignement, Valéry n'aimait guère les grandes manières du sacrificateur au châle, ce culte unique de la poésie sanctifiée, « ce sourire qui semblait congédier

l'univers ». Ses rebuffades, ses réserves, ses critiques des prônes de Mallarmé, qu'à peu près seul il osait interrompre, ont surpris la passivité ou la béatitude des disciples. Trop ou trop peu disciple lui-même pour l'être vraiment, Valéry avait conquis la difficile et nécessaire infidélité qui est l'âme profonde de la fidélité. Il avait pénétré la théorie du poème et l'idéologie mallarméennes, mais jugeait cette dernière, à tort ou à raison, comme une idolâtrie. S'il acceptait la perspective dans laquelle Mallarmé saisissait la poésie dans son universalité, il refusait obstinément qu'elle en fût le centre même. Il ne la tenait pas comme la clef du mystère, mais seulement comme une des productions d'une activité plus générale; certes elle demeurait une fonction importante, mais non privilégiée dans l'intrigue mentale où il entendait l'impliquer. S'il s'informa avec la plus vive attention des procédés et des moyens d'art de Mallarmé, ce ne fut jamais que pour les adapter à une production poétique fondamentalement différente et de toute autre manière orientée. L'illumination du Grand Œuvre à entreprendre n'avait pas pour l'un et l'autre écrivain le même foyer. Longtemps Valéry songea à s'ouvrir pleinement auprès de Mallarmé de cette dissension radicale; la mort trompa son désir.

Vers les mêmes années 1890-1892, Valéry découvrit l'œuvre de Rimbaud. Le choc fut considérable. On s'en doutait : dans une lettre du 23 février 1943 à Jean-Marie Carré, Valéry s'étonne de l'idée selon lui « fantastique » que la critique depuis un demi-siècle se fait de Rimbaud, plus attentive à trouver dans les *Illuminations* et *Une Saison en Enfer* les révélations d'une expérience mystique que les inventions propres à l'exercice poétique. Il ne voit dans ces dernières que les « effets d'une certaine « Rhétorique » obtenus par l'irritation volontaire de la fonction du langage. » C'est ainsi que Rimbaud serait parvenu à découvrir « la puissance de l'incohérence harmonique ». Cette vue sur l'invention rimbaldienne marquait l'importance que Valéry avait pu attacher dans sa jeunesse à l'art nouveau de l'iconoclaste, mais en même temps laissait pressentir la résistance qu'il lui opposa.

Dès leur première rencontre à Montpellier dans l'hiver de 1890, Gide avait fait connaître à Valéry *Les Chercheuses de Poux*. Dans un billet du début de l'année 1891, celui-ci réclame le poème à Fourment : « Je te prie de chercher dans tes papiers si tu n'aurais pas égaré chez toi le petit texte des *Chercheuses* qui est si important pour moi puisqu'il est comme un

point de départ d'une amitié que tu connais, et telle! » Et à Pierre Louÿs quelques jours plus tard (14 février 91) : « Je suis encore dans la saoulerie prodigieuse des vers de Rimbaud récemment lus. Que dites-vous du *Bateau Ivre!* et du vers fameux (je le suppose du moins) :

des grands linges neigeux tombent sur les soleils...

C'est absolument superbe, surtout quand on a écrit *aussi* les *Chercheuses de Poux*. Ces angéliques et salutaires filles me font songer à Gide qui me les donna à connaître cet hiver en son eucologe manuscrit. »

Vers la fin de l'été de la même année il parle à nouveau à Gide du *Bateau Ivre* avec une très grande exaltation. En mars 1892 il lui écrit qu'il est « au fond d'*Euréka* et des *Illuminations* et qu'il ne peut travailler positivement ». Et en juillet 1893 : « Si j'avais tenu Rimbaud entre mes mains, à la portée de toutes mes mécaniques spirituelles... je me serais moqué des conquérants et des aéronautes, des savants et des architectes... » Parallèlement au « seul ingénieur de ce siècle qui ne soit pas fils du précédent », le seul qui ait apporté quelque changement « au fond des choses », Valéry rêve lui aussi de « changer la vieille conscience en une neuve ». Il se laisse prendre aux intuitions de Rimbaud et à ses problèmes, mais entrevoit très vite la contradiction au cœur d'une tentative sans précédent qui mobilisait la conscience la plus aiguë et la plus intraitable volonté pour faire naufrager l'intelligence humaine dans l'universelle intelligence; toute la conscience s'ingéniait à faire de l'inconscience; tout l'éveil à ressaisir le sommeil, et l'harmonie elle-même à retrouver le chaos originel. Mais il est trop évident qu'au sein de cette inconscience ne pouvait être résorbé le calcul même qui y conduit. Quand la systématique du « raisonné dérèglement de tous les sens » plongerait l'expérimentateur à la primitive désharmonie, recoordonnerait le temps d'un regard — ou peut-être même le seul temps fabulateur du poème — les formes défaites du monde, lui donnant l'impression précisément d'être devenu « étincelle d'or de la lumière nature », cette illusion ne pourrait le distraire de la conscience et de l'effort qu'il doit indéfiniment soutenir pour la provoquer. Les « saoulographies » qu'attrape Valéry à la lecture de Rimbaud (« Allons! du calme. Défense de parler au timonier ») ne lui font pas oublier les « traces de duplicité du travail » déjà visibles, affirme-t-il, dès *les Illuminations*. Et

il est bien vrai en effet que dans *Une Saison en Enfer*, Rimbaud se sait maître de la fantasmagorie et mage de la vision. Il reconnaît l'ambiguïté de sa démarche spirituelle et poétique : les illuminations sont des créations, non des révélations. Chez Valéry, après l'exaltation et le vertige de la découverte, voici la pointe de la critique souveraine : « Rimbaud qui tient du lingot, s'avoue en travail. Moment que je considère si paroxystique que de voir quelqu'un y être, et lui — m'émouvrait — hormis qu'un calcul — exact après tout — n'en détermine que le risible. » Ainsi étaient dénoncées la folie de l'aventure et l'illusion de l'œuvre « en son point de genèse et d'enfantement ».

La rencontre, à mon avis décisive, reste sans doute celle d'Edgar Poe; elle seule permit à Valéry de résoudre le conflit Poésie-Intellect qui demeure un des aspects majeurs de l'événement de 1892. Valéry découvrit — ou crut découvrir — dans *Euréka* une méthode de connaissance fondée sur le principe d'identité structurale du monde spirituel et du monde matériel. Cet ouvrage avait déjà frappé, comme on sait, Baudelaire et Mallarmé. Le poète des *Fleurs du Mal* y avait retrouvé la doctrine de la Correspondance de la nature et de l'esprit identifiés au sein d'une mystérieuse unité originelle. Mallarmé de son côté avait cru y reconnaître la justification de la charge dévolue, selon lui, au poète de retrouver par l'analogie-symbole le mot perdu du mystère du monde et de l'être. Le déchiffrement de l'image, ce miroir spirituel, devenait l'objet essentiel de la poésie; celle-ci désormais définie comme le but et le chemin, « douait d'authenticité notre séjour ». Ni la doctrine de la Correspondance, ni la transcendance latente au cœur du symbole promue au rang de connaissance, ne devaient dans l'œuvre d'Edgar Poe retenir Valéry. En méditerranéen lucide (malgré un gauchissement un peu avant la vingtième année vers un angélisme appliqué, une nostalgie religieuse ou mystique qui lui firent un état d'esprit « nordique » dont il était le premier à s'étonner), il ne s'intéressa profondément dans la lecture d'*Euréka* qu'à cette manière de cosmogonie que propose la théorie de la « consistance ». La vue universelle sur le monde physique et le monde de la conscience impliqués tous deux dans une commune génération, devait lui permettre d'entrevoir et bientôt de formuler la source unique et fondamentale de l'activité artistique et de l'activité scientifique; par des voies et

des modes divers elles procédaient l'une et l'autre d'une même vérité. Une même fonction de l'esprit s'exerçait, ici chez le savant, et là chez le poète; seuls les divers points d'application de l'exercice faisaient la différence.

L'identité de structure de l'univers et de l'esprit humain que Valéry dégagea des pages d'*Euréka*, l'amena à concevoir dès cette époque une méthode générale de spéculation où les procédés et les moyens quantitatifs pourraient être appliqués aux associations mentales et aux associations elles-mêmes du langage. Tant était forte en lui la conviction d'une équivalence des formes sensibles et des formes spirituelles qu'il eut l'ambition d'appliquer le point de vue universel — celui de l'arithmetica universalis — au domaine du qualitatif psychologique, aux divers groupes de sensations, aux problèmes indissolubles de l'esprit et du langage. Il définit alors la psychologie comme la « géométrie du temps », songea à « une mathématique de la parole », à une nouvelle classification psychologique des mots qui remplacerait l'ancienne fondée sur le concret et l'abstrait; elle serait à celle-ci « ce que la gamme de tous les rayons connus maintenant est à la vieille lumière modeste ». Un peu plus tard et plus audacieusement encore, dans une lettre à Fourment, il établira les rapports de cette psychologie formelle avec la logique des formes, mettant ainsi l'accent sur le couple intelligence-sensation et sur la relation de ce dernier avec la poésie. Tel est dans ces années qui précédèrent l'événement de 1892 le point central de la recherche valéryenne dans sa référence à la poésie. De toute évidence c'est à E. Poe plus qu'à Mallarmé et Rimbaud qu'il doit d'avoir saisi celle-ci comme un exercice technique pouvant se rattacher aux entreprises de l'Intellect. Elle relevait elle-même de cette position privilégiée où Valéry allait situer « l'indifférenciation préalable à toute spécialisation ». Il serait donc bien surprenant qu'il ait songé à la sacrifier dans l'instant même où elle lui semblait pouvoir prendre place elle aussi dans son credo. En réalité il « assassinait » bien une certaine poésie : celle qui avait coopéré jusqu'alors avec le mystère et supposait à sa source quelque illusion; mais il se tournait vers une autre qu'il appela, à l'occasion de *La Jeune Parque*, « exercice », et qu'il put lier cette fois sans mystère aux calculs et aux disciplines de l'intellect et de la sensibilité des formes. Ce n'était d'aucune manière rompre avec la poésie sinon avec des modes de production qu'il avait pratiqués lui-même jusque-là, en imi-

tant les autres. Maintenant il en inversait la source : le mystère n'était plus à la naissance de l'invention poétique; c'est elle qui l'engendrait.



Au génie qui s'était défini dès la quinzième année comme « jouissant sans fin de son propre cerveau » ou « comme un point géométrique qu'il aurait voulu être » il est arrivé que la vie l'entraîna quelque temps loin de ses naturels et singuliers itinéraires. Les mouvements d'une imagination alertée par le cœur et le désir furent si vifs qu'il put craindre un moment de voir submergé en lui ce qui au plus profond résistait; en outre, le drame qui opposa à sa stratégie intellectuelle les créations de très puissants poètes que le XIX[e] siècle vit paraître, ajouta encore à ce désarroi du cœur; ces exceptionnelles rencontres purent l'éloigner de ses propres problèmes et en offusquer ou retarder les solutions. Mais enfin ni cet amour ne fut la plus dévorante image, ni l'âme des œuvres et des systèmes de ces grands seigneurs du langage, la lumière et l'éveil. Seulement lui permirent-ils de ressaisir ce qu'il avait depuis toujours trouvé. Un instant ébloui par le visage du monde et des êtres aimés, obscurci par la splendeur d'astres étrangers, « son astre de départ et d'enfance » reprend tout son orient et brille à nouveau comme l'inextinguible signe. Le grand jeu du mental annonce alors la neige et le soleil de la plus haute cime; les panoramas de l'esprit s'étendent et s'illuminent à l'infini. L'événement de 1892 fut cet admirable éclat de la pensée à son solstice. Il fit renaître la tentation, le point indéfiniment reconnu de la référence suprême. Valéry retrouvait son inévitable destin. Celui-ci coïncidait d'ailleurs avec la plus vive exigence. Telle fut sans doute la source même de l'illumination : ce qui dans un homme s'éclaire alors et se reconnaît, est aussi le plus long désir; notre choix semble s'accorder à une vocation et notre liberté elle-même à une fatalité.

La plupart des textes encore inédits de cette étude ont été tirés de la correspondance de jeunesse de Valéry-Fourment (qui paraîtra prochainement chez Gallimard) et d'une partie (janvier-juin 1891) de la correspondance Valéry-Louÿs, — que j'ai tout récemment retrouvée.

JOURNÉE LIBRE

par JEAN DYPRÉAU

L'ÉPI

Il donne aux chemins
des leçons de droiture.

Il prodigue aux vents
des conseils de douceur.

Il tend aux hommes
une tige d'espoir.

Dans l'éclair de la faux,
il entrevoit
la lumière du pain.

LE PORTRAIT

Depuis longtemps
il regarde ses enfants
et les enfants de ses enfants
dans la maison aux larges murs.

Il les regarde d'un air grave
aller et venir sûrs d'eux-mêmes,
de ceux qui d'eux-mêmes viendront
dans la maison aux larges murs.

Et pourtant il voudrait sourire
en les voyant si sûrs d'eux-mêmes.
Dans son dos, il sent que grandit
la lézarde rongeant le mur.

L'OISEAU

Le ciel dit oui,
la terre non,
à l'oiseau
qui vendit ses pattes.

Non, dit le ciel,
oui, dit la terre,
à l'oiseau
qui vendit ses ailes.

Oui, disent
le ciel et la terre
à l'oiseau blessé
dans son vol.

ENQUÊTE

Voilà longtemps que j'interroge un ver de terre
sur la racine d'une fleur.
Et lui s'obstine à me parler
de son parfum.

DESTIN

En pleine averse,
choisir sa goutte de pluie,
et savoir que c'est pour la vie.

LE VIN

Les vertus de l'ombre
après celles de la lumière
enivrent le sang saisonnier.

Au mien, je le mélangerai
pour qu'il revive son passé :
vin vieux rajeunit le cœur.

Mes souvenirs, saveur du jour
dans la nuit mûrissante,
voici la coupe du poème.

Photogénie de l'Impondérable*

par JEAN EPSTEIN

Dès maintenant, le cinématographe permet, comme aucun autre moyen de penser, des victoires sur cette réalité secrète où toutes les apparences ont leurs racines non encore vues.

Depuis des années, des signes nous en avertissent. Il s'en trouve de très simples. D'abord, toutes ces roues qui, à l'écran, tournent, ne tournent plus, tournent de nouveau, à l'endroit, à rebours, vite et lentement, par saccades. Le calcul explique cela. Mais, si la reproduction cinématographique altère si grossièrement la nature d'un mouvement, le transforme en arrêt et en mouvement contraire, n'y a-t-il pas lieu de penser que bien d'autres mouvements enregistrés sont rendus avec une inexactitude spécifique parfois moins apparente, parfois plus profonde?

Et tout le monde connaît une anecdote au moins de ces acteurs qui pleurent en se voyant pour la première fois à l'écran; ils se croyaient autres. Acteur ou non, chacun est confondu de se regarder tel qu'il a été vu par l'objectif. Le premier sentiment est toujours l'horreur de s'apercevoir et de s'entendre un étranger à soi-même. Et, à ceux qui ont beaucoup vécu ensemble, le cinématographe ne donne pas, non plus, des uns aux autres,

* Cette étude doit être reprise dans un recueil, *Esprit de cinéma*, à paraître en avril aux Editions Jeheber.

le visage et la voix qu'ils se sont connus. Il en reste une inquiétude. Si personne ne se ressemble à l'écran, n'a-t-on pas le droit de croire que rien ne s'y ressemble? que le cinématographe peut créer, si on ne l'empêche pas, un aspect à lui du monde?

Chaque image de la pellicule porte en elle un instant d'un univers qu'en esprit nous reconstituons dans sa continuité, au fur et à mesure de la projection. Quels sont les caractères particuliers aux mondes que le cinématographe nous permet de nous représenter? Quel est le système de références, dans lequel les événements s'inscrivent sur le film?

Bien que l'image interceptée par la toile ne soit pas encore stéréoscopique, nous sommes assez habitués à la convention descriptive de la profondeur, pour pouvoir admettre que les trois dimensions spatiales de la réalité se retrouvent dans l'univers créé à l'écran. Mais la qualité spécifique du nouveau monde projeté est de mettre en évidence une autre perspective des phénomènes, celle du temps. La quatrième dimension qui paraissait un mystère devient, par les procédés du ralenti et de l'accéléré, une notion aussi banale que celle des trois autres coordonnées. Le temps est la quatrième dimension de l'univers qui est espace-temps. Le cinématographe est actuellement le seul instrument qui enregistre l'événement dans un système à quatre références. En cela, il s'avère supérieur à l'esprit humain, qui ne semble pas organisé pour saisir facilement l'ensemble d'une continuité à quatre dimensions.

Cette incapacité naturelle de l'homme, de maîtriser la notion de l'espace-temps, de s'échapper de cette section atemporelle du monde, que nous appelons présent et dont nous avons presque exclusivement conscience, est la cause de la plupart des « accidents de la matière et de l'étendue », dont beaucoup seraient évités, si nous pouvions saisir immédiatement l'univers comme la suite qu'il est. S'il est des clairvoyants, leur don est celui-là : concevoir simultanément le temps et l'espace.

Telle est aussi la clairvoyance du cinématographe qui

représente le monde dans sa mobilité générale et continue. Fidèle à l'étymologie de son nom, où notre œil ne voit que repos, lui, il découvre des mouvements. Déjà, il ne se contente plus de reproduire la trajectoire des plans, il recrée celle des sons, il va saisir celle des volumes et des couleurs, et probablement d'autres évolutions qui nous seront révélées. Tous ces auteurs qui, actuellement, multiplient dans leurs films les prises mobiles, ne croyons pas que ce soit par coquetterie de style. Ils obéissent d'instinct à la grande loi de leur art et, plus qu'on ne croit, peu à peu éduquent notre esprit. Déjà, les aspects discontinus, fixes, ne prévalent plus tant parmi les bases de notre philosophie, même quotidienne.

Rien avant le cinématographe ne nous avait même permis d'étendre la variabilité, si limitée pourtant, du temps psychologique intime à la réalité extérieure, de modifier expérimentalement la coordonnée temporelle de la perspective des phénomènes, de deviner qu'on allait ainsi savoir de l'univers d'autres et prodigieuses figures. Le ralenti et l'accéléré révèlent un monde où il n'y a plus de frontières entre les règnes de la nature. Tout vit. Les cristaux grandissent, vont au-devant les uns des autres, se joignent avec les douceurs de la sympathie. Les symétries sont leurs mœurs et leurs traditions. Qu'ont-ils de si différent des fleurs ou des cellules de nos plus nobles tissus? Et la plante qui dresse sa tige, qui tourne ses feuilles vers la lumière, qui étale et clôt sa corolle, qui penche son étamine sur le pistil, n'a-t-elle pas, à l'accéléré, exactement la même qualité de vie que ce cheval et son cavalier, qui, au ralenti, planent au-dessus de l'obstacle et s'inclinent l'un sur l'autre? Et le grouillement de la pourriture est une renaissance.

Ces expériences ont contre elles de brouiller l'ordre qu'à grand'peine nous avions mis dans notre conception de l'univers. Mais ce n'est pas une nouveauté que toute classification porte en elle de l'arbitraire et qu'on abandonne des cadres dont l'artifice apparaît trop. L'abstraction et la généralisation de nos propres rythmes, en idée

de temps absolu, s'avèrent seulement une commodité que nous avons créée pour penser facilement. Le regard que le cinématographe nous permet de jeter sur une nature où le temps n'est ni unique, ni constant, peut être plus fécond que notre habitude égocentrique. La simple modification d'enregistrer à l'envers nous fait remonter le cours normal du temps et nous donne un aperçu du monde, tel que celui-ci n'a qu'une chance de se produire, contre l'infinité des autres chances qu'oppose la physique statistique. La représentation d'un événement, « tourné » à rebours et projeté à l'endroit, nous révèle un espace-temps où l'effet remplace la cause; où tout ce qui doit normalement s'attirer, se repousse; où l'accélération de la pesanteur est devenue un ralentissement de la légèreté, centrifuge et non centripète; où tous les vecteurs se trouvent inversés. Et pourtant, cet univers n'est pas incompréhensible. Même la parole peut y être devinée avec de l'habitude. Alors on songe au redressement mystérieux des images rétiniennes, à ce dormeur aussi construisant un rêve qui paraît se conclure sur la sonnerie d'un réveil, bien qu'il en soit parti. Qui connaît le véritable sens de l'écoulements du temps, qui sait s'il y en a un? Non sans un peu d'angoisse, l'homme se retrouve devant le chaos qu'il avait dissimulé, nié, oublié, qu'il croyait apprivoisé.

Un animisme étonnant renaît. Nous savons maintenant, pour les voir, que nous sommes entourés d'existences inhumaines. S'il y a, incalculablement, de ces vies inférieures, il en est qui dépassent la nôtre. Là encore, en développant la portée de nos sens et en jouant de la perspective temporelle, le cinématographe rend perceptibles, par la vue et par l'ouïe, des individus que nous tenions pour invisibles et inaudibles, divulgue la réalité de certaines essences.

On peut entendre, on peut voir deux ou trois générations d'une famille, dans un raccourci voulu pour commémorer, depuis trente ans et presque mois par mois, toute sorte de petits événements dynastiques. A l'écran, se forme peu à peu un fantôme imposant, qui parle d'une

étrange voix; de cette voix d'ombre, qu'entendit Poe et qui n'était la voix d'aucun vivant, mais d'une multitude de vivants, variant de rythme de mot en mot, insinuant dans l'oreille les intonations bien aimées de beaucoup d'amis perdus. De l'aïeul au benjamin, toutes les ressemblances, toutes les différences tissent un seul caractère. La famille se dresse comme un individu dont même les membres dissemblables ne rompent pas l'unité, s'avèrent au contraire nécessaires à son équilibre. Dans un hall où bavardent tant de visages qui viennent de s'éteindre et de se taire à l'écran, la conversation oiseuse trouve une résonance inaccoutumée, car ce bourdonnement est exactement à l'unisson des timbres délivrés à l'instant par le haut-parleur; ce chœur est la voix de la famille. Non, personne de cette assemblée ne paraît plus libre ni dans ce qu'il a été, ni dans ce qu'il est, ni dans ce qu'il sera. Et, que ce soit par une bouche ou par une autre, c'est elle, la famille qui répond avec sa voix unique, selon son âme unique, dans sa pensée bien fixe, qui se poursuit à travers beaucoup de corps passés, présents et futurs.

Quand le cinématographe comptera un siècle d'existence, si l'on a dès maintenant les moyens d'installer les expériences et de préserver la pellicule, il aura pu capter de nombreuses espèces de monstres grégaires : familiaux, professionnels, sociaux, nationaux, des apparences saisissantes et pleines d'enseignements. Bien d'autres entités attendent du cinématographe leur personnification : les affections de l'âme, les maladies, les tempéraments... Il faut n'avoir jamais vécu dans un service de typhiques ou de tétaniques pour croire à l'aphorisme « Il n'y a pas de maladies, il n'y a que des malades ». Une épidémie s'empare d'individus de tout âge, de toute condition, de toute intelligence, de toute moralité, et elle leur impose à tous les mêmes attitudes, le même masque, le même esprit. Un agent pathogène en crée une famille très unie, sa famille; les conforme à une seule personnalité, la sienne.

Si la recherche de ces individus surhumains n'a pas encore, à vrai dire, été tentée, c'est que notre mentalité

est surtout analytique, malhabile à obtenir et à retenir, du monde, des vues autres que fragmentaires, limitées dans le temps, localisées dans l'espace. Ces tranches d'univers, que nous étudions au microscope, ne peuvent nous faire soupçonner les suites immenses, qui constituent d'autres existences, pratiquement ubiques et infinies. Un des caractères essentiels du cinématographe est de suppléer, dans une grande mesure, à ce défaut, de préparer pour nous certaines synthèses, de reconstituer des continuités d'une ampleur et d'une élasticité dans l'espace-temps, dont notre esprit est incapable.

L'œil et l'oreille du cinématographe, commençant à explorer le monde, nous montrent déjà que le mouvement, que la vie sont rigoureusement universels. Evoquées à l'écran, les premières de cette foule innombrable d'existences confuses et secrètes, synthétiques, supérieures en puissance et en durée, ont approché l'âme du visible et de l'audible, ont révélé tantôt les apparences de l'esprit, tantôt l'esprit des apparences, ont réduit la différence entre l'esprit et la matière à une limite de nos sens qui séparent tout aussi arbitrairement le froid du chaud, les ténèbres de la lumière, le futur du passé. Mais, quand surgit une instrumentation qui aiguise un sens ou l'autre, la frontière que nous croyions entre la vie et la mort se déplace, et nous découvrons qu'elle n'existe guère.

Cependant, le pouvoir analytique des objectifs et des microphones est aussi à considérer, et, suivant la pente naturelle de notre esprit et du moindre effort, on l'a déjà utilisé davantage, surtout à des études mécaniques. On l'a moins appliqué à la psychologie. Pourtant, la machine à confesser les âmes a toujours été un idéal de l'homme, et on sait aujourd'hui des épreuves capables de mettre à nu bien des pensées secrètes. On y pourrait joindre l'enregistrement de la voix et de l'expression faciale au ralenti, comme fit un juge américain qui, en présence de deux femmes dont chacune prétendait être la mère d'une fillette trouvée, cinématographia les premières réactions de l'enfant à l'égard de l'une et de

l'autre candidates et ne trancha le cas qu'après avoir vu et revu le film.

Dans cette recherche de la sincérité, l'enregistrement, même à grande vitesse, peut parfois, en présence d'un sujet excellent comédien, conduire à une erreur, mais les tests les plus minutieux des laboratoires comportent le même risque et offrent au simulateur instruit et intelligent d'autres facilités. Ce que l'esprit n'a pas le temps de retenir, ce que l'œil n'a ni le temps ni le champ de voir d'une expression : les prodromes, l'évolution, la lutte entre les sentiments intercurrents qui composent enfin leur résultante, tout cela, le ralenti l'étale à volonté. Et le grossissement de l'écran permet de l'examiner comme à la loupe. Là, les plus beaux mensonges découvrent leurs lacunes, à travers lesquelles surgit la vérité pour frapper le spectateur comme une soudaine évidence, pour susciter en lui une émotion esthétique, une sorte d'admiration et de plaisir infaillibles. Ce sentiment, il est arrivé à chacun de l'éprouver à l'improviste, devant certaines images d'actualité, où des gestes furent surpris dans toute leur franchise.

Les miroirs sont des témoins sans pénétration et infidèles, car ils inversent les défauts de notre symétrie, qui jouent un grand rôle dans l'expression. Qui ne souhaiterait pouvoir consulter sur soi-même un observateur impartial comme le cinématographe, pour contrôler sa propre sincérité, sa propre force de conviction ?

Margarita

Scènes de la vie nicaraguayenne

par HÉLÈNE CHATELAIN-JUDGE

Durant plusieurs mois, Margarita fut seule chargée des soins domestiques dans notre demeure. Une laveuse habitant le voisinage, type splendide d'indienne aux longs cheveux noirs, faisait son apparition à la cuisine deux fois la semaine seulement : après un verre de café, une tortilla et un brin de causette, Margarita lui donnait un carré de savon bleu du pays qu'elle nouait dans un coin du drap dans lequel elle allait empaqueter son linge. Puis, son fardeau prêt, elle le hissait sur sa tête et s'en allait comme elle était venue, balançant ses bras libres le long de son long corps droit comme un tronc de palmier. Je la voyais de ma fenêtre monter tranquillement l'étroit chemin blanc menant au lac Tiscapa, ancien cratère de volcan, maintenant plein d'une eau claire et bleue.

J'avais souvent remarqué que Margarita ne quittait pas la cuisine d'une seconde pendant que la blanchisseuse y était. C'est qu'elle partageait l'opinion publique : les laveuses volent le savon, paraît-il. La fidèle Margarita tenait l'œil ouvert.

A Managua, il est bien difficile à une seule personne de remplir à la fois les fonctions de cuisinière et de « fille d'intérieur » (una de adentro) comme on appelle les femmes de chambre en dialecte nicaraguayen.

Comme la glacière, une boîte métallique ronde et haute montée sur trois pieds, ne contient guère que le morceau carré de glace qu'on y introduit chaque matin, il est de première nécessité d'aller au marché tous les jours. Et il faut y être de bonne heure, car, vers 10 heures, les bouchers plient bagage. Imaginez, si vous le voulez bien, la viande tuée le matin même, exposée là, au soleil torride du climat tropical et vous comprendrez pourquoi les bouchers quittent le marché de bonne heure. Quant à nous autres, étrangers, si nous visitons cette section du marché, nous en perdons l'appétit au moins pour une semaine. Il faut savoir que la glace est un luxe à Managua; par conséquent, les boucheries stables n'existent pas. Les vendeurs de viande se rendent aux abattoirs à l'aube et écoulent sur le marché leurs provisions aussi vite qu'ils le peuvent.

La question de la viande résolue, il faut marchander longuement pour se procurer quelques rares livres de pommes de terre (ces étrangers insistent sur leurs pommes de terre!) et suffisamment de haricots verts pour faire un plat. Cela veut dire une douzaine de paquets d'un sou... oui, ne riez pas, dix cosses par paquet, le tout ficelé de raphia. Pourtant Margarita s'en arrangeait, bien qu'elle se demandât pourquoi, au nom de tous les saints, nous ne pouvions pas vivre de riz et de tortillas, comme tout le monde. Mais elle était bonne fille, elle achetait ces fantaisies et elle nous les préparait... puisque cela nous faisait plaisir!

Parfois, lorsqu'elle avait trop présumé de ses forces (les fruits tropicaux sont lourds et embarrassants) elle louait pour quelques sous les services d'un « carreton », garçon ingénieux qui a su mettre des roues à une caisse. Alors elle s'en revenait fière et la tête haute à côté du chariot, et ne portant rien... tout comme une dame, sous les regards envieux des autres servantes.

◆

Nous avions souvent parlé de faire un gâteau. Cependant, depuis notre départ de la colonie étrangère où il était facile d'échanger, entre voisins, les moules et autres ustensiles culinaires peu usités, nos espoirs de pâtisserie s'étaient envolés. Seuls les téméraires s'aventuraient à acheter pour cinq fois leur valeur les articles de ménage importés qui se vendaient uniquement au bazar allemand de Managua.

Un dimanche soir que nous avions des invités à dîner, Margarita entra, triomphante, à l'heure du dessert. Elle portait en ses deux mains, pieusement, un magnifique gâteau à l'ananas, fraîchement démoulé et parfait. Elle en était rouge de plaisir mais ne disait rien; elle souriait seulement, énigmatique.

Plus tard, se trouvant seule avec moi, elle m'expliqua le miracle :

— J'ai tout simplement suivi la recette de la cuisinière du Consul américain... dit-elle.

— Mais le moule Margarita, d'où vient-il?

— J'ai vendu trois vieux bidons d'essence... et j'ai acheté le moule au bazar allemand. Tenez, il reste encore une vingtaine de sous!

◆

La préparation des repas « à l'étrangère » dans une cuisine nicaraguayenne n'est pas chose facile. Il suffit d'un essai pour s'en persuader. Il faut livrer bataille aux fourmis ainsi qu'à toutes sortes d'insectes volants et rampants. Vous n'avez point d'eau chaude. Le carrelage grossier et inégal semble s'ingénier à combattre vos efforts de propreté. Le poêle a la sensibilité aiguisée d'un chef d'orchestre; la plupart du temps vous ne savez par quel bout le prendre. Malgré tous ces inconvénients Margarita s'arrangeait fort bien. Après quelques leçons de cuisine elle produisit des repas très satisfaisants. On doit tenir compte de ce qu'elle ne pouvait pas juger elle-même de la qualité des plats qu'elle

préparait. Cette cuisine-là n'était pas de son goût. La saveur d'une sauce béchamel ou d'un soufflé au fromage étant pour elle lettre morte, elle attendait patiemment notre réaction à table. Si nous disions que c'était bon, sa figure rayonnait. Si nous disions que le plat manquait de sel, nous mesurions nos paroles avec soin, car c'était d'après nos dires qu'elle ajoutait du sel à la prochaine occasion.

Mais vous voudrez savoir de quoi elle se nourrissait, notre Margarita. Selon la coutume du pays, elle recevait vingt « centavos » par jour en plus de son salaire mensuel. Avec cet argent, elle achetait deux fois par jour une assiette d'une concoction nicaraguayenne préparée en grande quantité dans une boutique voisine, mélange d'ailleurs assez appétissant contenant viande, riz, tomates, graines de chili, poivrons verts, puis, en guise de complément et d'ornement, une banane frite coupée par la moitié dans le sens de la longueur et délicatement posée en travers de l'assiettée de ragoût. Et Margarita avait toujours assez d'argent pour les douceurs qui agrémentent l'existence, telles que le tyste, ce mélange de cacao, de farine de maïs et de sucre, qui se déguste glacé, ou bien les jus d'ananas frais qui se boivent dans des gourdes peintes et vernies.

Margarita croyait fermement qu'il fallait se nourrir ainsi afin de se bien porter. Après avoir essayé en vain de nous en convaincre, elle dut nous abandonner à la grâce de Dieu. Il est vrai qu'elle pouvait appuyer son raisonnement d'une preuve : durant les deux années que nous l'avons connue elle s'est toujours montrée alerte et vigoureuse.

Oh! la compassion qu'on lisait dans les yeux de Margarita et sur sa face mystérieuse de Joconde tandis qu'elle préparait une salade selon nos goûts étranges... trempant soigneusement chaque feuille de laitue dans de l'eau iodée ou bien balançant au bout d'une fourchette la tomate qu'elle pelait!

Margarita était contente de son sort. Elle le comparait à celui des autres servantes de sa connaissance et

se réjouissait de gagner double salaire en s'acquittant d'un double emploi. Même double, ce salaire n'était que modeste. Cependant, il advint qu'un jour Margarita annonça qu'elle chercherait une « fille d'intérieur »; le temps lui faisait défaut pour frotter autant qu'elle le voulait le carrelage rouge. Alors, sans enthousiasme mais résignée, elle se mit à la recherche de la perle fine qu'elle espérait trouver. A Managua, c'est le marché qui sert de bureau de placement. Margarita usant de toute sa finesse, interrogeait les filles à placer et fixait son choix.

Sans plus de cérémonie, elle ramenait du marché une jeune servante et la mettait à l'épreuve. Elle évitait de critiquer mais laissait parler la tâche accomplie.

C'est ainsi qu'une jeune créature appelée Maria fit soudainement son apparition un matin et disparut sans mot dire quelques jours plus tard.

Il est vrai que Maria avait refusé de porter des souliers, qu'elle était bruyante et pas très ordonnée, mais il ne s'agissait pas de cela... Margarita avait fait une découverte de mauvais augure.

— Ella es Evangelista! me confia-t-elle dans un murmure encore plein de crainte.

Maria était protestante.

•

Ayant ouï-dire que l'on fêtait d'une façon toute particulière les anniversaires en ce pays, je désirais m'informer de la date de naissance de notre Margarita afin de profiter de cette occasion pour lui offrir un cadeau. Elle était timide et réservée pour ce qui la touchait personnellement et je ne savais comment m'y prendre. Pourtant, un matin, après notre conciliabule journalier, je m'aventurai à lui demander :

— Quel âge avez-vous, Margarita?

— Como los veinte-cinco, Señora, répondit-elle.

A peu près vingt-cinq ans.

— Et quel est le jour de votre anniversaire?

— Je ne sais pas. Personne ne me l'a jamais dit. Mais je me souviens qu'à la naissance de ma petite sœur Concha, j'étais déjà aussi haute que cela...

D'un mouvement gracieux de la main elle indiquait sa taille d'alors.

Maintenant la conversation pouvait continuer; nous étions en terrain sûr. Margarita avait mentionné le nom de sa sœur Concha, sa bien-aimée, son espoir. Margarita était toujours prête à parler d'elle.

Je connaissais bien Concha, car elle était souvent venue nous aider. Elle servait à table à l'occasion, ou bien s'acquittait de menus travaux que sa sœur lui confiait. C'était une fillette qui paraissait avoir douze ou treize ans, plutôt grande mais maigre et frêle. Si on la comparait aux jeunes nicaraguayennes de classe bourgeoise, elle n'était pas jolie comme la plupart d'entre elles. Entendons par classe bourgeoise cette partie de la population qui se flatte d'un sang mixte. Au Nicaragua, plus on s'éloigne de la race indienne, plus on s'élève dans l'échelle sociale. Concha, elle, aussi bien que sa sœur, était presque purement indienne. Sa peau était dorée, d'un grain parfait et lisse. Les pommettes de ses joues étaient hautes et saillantes. Mais ses yeux étaient beaux, limpides, en forme de larges amandes et quand l'enfant était heureuse, ils reflétaient sa gentille personnalité tout entière. Margarita avait élevé cette jeune sœur, car elles n'avaient plus de parents. La mère avait passé sa vie entière dans un village de la montagne; une hutte lui avait servi de demeure. Puis elle était morte, laissant cinq enfants.

Concha avait trouvé en Margarita une autre mère. Maintenant, elle, la petite, tenait la maison pendant que la grande sœur travaillait; elle préparait les repas d'un frère de dix-huit ans qui était apprenti tailleur et elle soignait et nourrissait un petit homme très vieux et impotent qui faisait aussi partie du cercle familial. Qui était-il? Je ne l'ai jamais su.

— Et comment va Concha? Travaille-t-elle toujours bien?

— Sí, Señora. Les yeux de Margarita s'illuminèrent. Mais elle aime encore jouer, tout comme une enfant! Je l'envoie chez une couturière quelques heures par jour. Elle apprend bien. Voyez-vous... Je voudrais tant en faire une couturière!

Voilà donc la grande ambition de Margarita, pensais-je.

— Et quel âge a Concha, savez-vous?

— Je ne suis pas bien sûre... mais je crois qu'elle atteindra ses quatorze ans aux prochaines pluies.

— Margarita, demandais-je encore, est-ce la coutume d'oublier son âge dans votre village, à la montagne?

— Oui, Señora. La plupart des grandes personnes ne comptent pas leurs années. Les gens de notre région préfèrent cela.

— Et que veulent dire toutes ces célébrations d'anniversaires?

— Ces choses-là sont pour les gens des villes. Quant à nous, nous fêtons notre Saint Patron.

— Eh bien! Demain sera la fête de votre Sainte Patronne Margarita. — Je me souvins tout à coup que je devais assister le lendemain à une grande « fiesta » en l'honneur de l' « onomastico » de Doña Margarita de Beyle, la belle-sœur du Président de la République.

— C'est juste, Señora, répondit Margarita, les yeux baissés.

C'était tout ce que je voulais savoir ce jour-là.

Il me fallut beaucoup réfléchir avant de décider d'un cadeau convenable pour Margarita. Quelles étaient mes possibilités? Une pièce d'argent avait sa valeur, mais l'argent ne voulait pas tout dire pour une fille comme celle-là. Une jolie robe de coton ferait un bon cadeau, car elle aimait bien les robes et savait les porter, mais avec les lavages constants et la pauvre qualité des étoffes, une robe ne durait pas longtemps... J'en abandonnai l'idée.

Je savais dans quel respect était tenu tout article pro-

venant du bazar allemand; il n'y avait pas de doute, c'est là que devait s'acheter un vrai cadeau.

Le lendemain, tout à fait sûre de moi, je présentai à Margarita une demi-douzaine d'assiettes en faïence décorée, marquées « made in Germany »; des assiettes bien ordinaires, Dieu sait, mais elles étaient importées, c'était là toute leur grâce.

Margarita prit le paquet, développa les assiettes une par une, soigneusement et, de ses dix doigts, les palpa en les examinant; une par une elle les enveloppa de nouveau, sans une parole et les replaça dans la boîte carrée d'où elles sortaient. Puis elle me tendit la boîte.

Son visage était sans expression, sur ses lèvres il n'y avait pas la trace d'un sourire, mais point non plus de tristesse.

Perplexe, j'attendais une explication.

— Esas cosas no son para nosotras, dit-elle calmement. Ces choses-là ne sont pas pour nous.

— Si! Margarita! je criais presque. — Ces choses-là et bien des meilleures sont pour vous.

Ma soudaine rébellion contre son humilité avait probablement rendu ma voix forte, impérieuse.

— A sus ordenes... A vos ordres, dit Margarita, un peu tremblante.

— Ecoutez-moi bien, lui dis-je, ces assiettes-là seront pour vous et Concha. Un jour, nous partirons... vous savez. Et puis Concha sera couturière, n'oubliez pas!

Alors Margarita prit de nouveau la boîte que je tenais et la serra contre sa poitrine.

— Esas cosas seran para toda la vida... Ces choses-là seront pour toute la vie...



Depuis quelque temps une chose me taquinait à propos de Margarita.

Dès mon arrivée au pays, j'avais remarqué que cette brave fille n'avait plus que quelques dents et souvent

elle m'avait avoué en souffrir. Sur nos conseils, elle consulta un dentiste qui décida de les lui arracher, et de lui fabriquer un dentier complet. Les dentistes de ce pays sont assez bons et leurs prix sont raisonnables. Nous avançâmes à Margarita tout l'argent qu'il lui fallait pour ces soins. Ce fut une longue affaire, cela dura un an. Finalement, la denture de Margarita fut au complet, blanche et luisante. Les autres servantes enviaient et admiraient cette heureuse fille; elles la chatouillaient pour la faire rire et voir ses dents. Pendant quelques mois, elle en profita de tout son cœur. Il est vrai qu'elle était bien embellie par ses dents blanches qui contrastaient si heureusement avec son teint mordoré et ses cheveux noirs simplement brossés en arrière et noués bas sur le cou.

Un jour, je m'aperçus que Margarita n'avait plus ses dents. Quelques semaines passèrent, je croyais le dentiste encore au travail.

Un matin, tandis qu'elle me servait un petit déjeuner tardif, nous eûmes une de nos rares conversations intimes. Margarita savait que j'avais remarqué la disparition de son dentier parce qu'elle était forcée, selon sa vieille habitude de parler indistinctement, la bouche presque fermée.

— Les dents reviendront bientôt, dit-elle, aussitôt que j'aurai fini de payer la machine à coudre...

— Margarita! Qu'est-ce que vos dents ont à voir avec une machine à coudre?

— La machine à coudre que j'ai achetée pour Concha, Señora. Elle n'est pas tout à fait payée... J'ai laissé mon dentier comme garantie au monsieur du magasin. Il est bien aimable. De cette façon, il nous a laissé l'usage de la machine pendant tout ce temps-là!

Je désapprouvais fort ce procédé mais, connaissant la frugalité de Margarita, je savais aussi que sa dette serait bientôt payée.

Il ne fut plus question de cette affaire jusqu'à ce qu'un jour, deux mois plus tard, un soudain orage me surprit tandis que je travaillais au jardin. Je m'élançai dans la

cuisine, mon refuge le plus proche. J'y trouvai Margarita, assise sur son unique chaise. Elle avait sur ses genoux des pièces de flanelle bleu de ciel; d'une main elle tenait une aiguille enfilée, mais elle ne cousait pas. Son regard était fixé droit devant elle et une grande consternation se lisait sur sa physionomie. Je n'avais jamais vu Margarita inoccupée. Je ne l'avais jamais vue triste.

— Qu'est-il arrivé, Margarita? lui demandai-je.

— Muy malo, bien du mal.

C'est tout ce qu'elle pouvait me répondre. Comme je restais penchée vers elle un instant, les paroles enfin bondirent de son cœur lourd.

— Concha va tener niño!

J'avais entendu les mots mais leur signification m'échappait encore. Ce ne fut que lorsque mon regard tomba sur le minuscule kimono de flanelle bleue, sur les petites manches de poupée seulement bâties que je compris enfin. Concha allait avoir un enfant!

— Et le garçon, le père, le connaissez-vous, Margarita?

— Ce n'est pas un garçon, Señora, c'est un étranger. Le monsieur de la machine à coudre... Il a vu Concha lorsqu'il a livré la machine... je ne me doutais de rien. Ce n'est que dernièrement que j'ai su...

Que pouvait-on dire pour bercer la peine de cette sœur dévouée, cette bonne petite mère?

— Pensez-vous qu'il voudra bien s'occuper de Concha? me risquai-je à lui demander.

— Non. Il a déjà une famille. Il ne veut pas la voir.

Margarita se tordait les mains.

— Toute la vie je lui ai dit de se méfier des hommes.

Je m'inclinai encore vers elle.

— Pensez-y bien, Margarita, Concha sera couturière quand même...

— Non. Concha sera servante... tout comme moi!

A ce moment-là, quelqu'un poussa la barrière du jardin.

Par la porte de la cuisine grande ouverte, je vis que

l'orage s'était dissipé; seuls quelques nuages bordés de lumière dorée semblaient se poursuivre à travers les branches des palmiers qui pleuraient encore de lourdes gouttes. Voyant Concha pénétrer dans le jardin, je me retirai. Son corps frêle semblaît plus mince encore, ses joues s'étaient creusées, les yeux limpides que j'aimais étaient comme enflés et voilés.

Margarita rencontra sa sœur à la porte et toutes deux s'assirent sur le seuil de pierre. Alors Concha tira de sa poche quelque objet enveloppé d'un morceau de journal.

— Je les ai reprises, dit-elle, chez lui...

Margarita ouvrit le papier de journal et vit son dentier. Vite elle l'enveloppa. Puis elle attira vers elle la tête de Concha. Après un moment, elle prit cette tête qui s'était appesantie sur son sein et tourna la figure de l'enfant vers le ciel éclairci où se jouaient, sur la montagne, les couleurs vives du crépuscule.

— Como bonito se ve el Momotombo! murmura la grande sœur.

— Vois donc comme il est beau, le Momotombo!

L'échelle de soie

par GEORGES LAMBRICHS.

Nous étions trois, et à tour de rôle, à raconter notre vie ou l'un de ses moments privilégiés, non pas isolé arbitrairement mais choisi de telle manière qu'il devait ôter de l'esprit l'idée saugrenue qu'on aurait pu, auparavant, vouloir se faire de l'avenir. Pourquoi nous serions-nous tus sur notre passé, trop frais pour être clair, puisque nous nous décidions à le partager, à le mettre en commun, comme si nous espérions multiplier ainsi, sans les dire, les raisons de notre attention à ce que nous étions tout bonnement en train de vivre. Nous devinions, sans doute, que nos secrets commenceraient plus tard à s'épaissir, mais ce que nous allions nous livrer, sans retenue, avait moins de poids que ce qui nous invitait à parler : à savoir que cela n'engageait guère ce que nous serions amenés à vivre par la suite et que si, sur le moment, cela nous dispensait d'y songer en nous divertissant ou en nous éprouvant selon nos résistances particulières, nous aurions ensemble, et de cette manière seulement, franchi le pas vers un destin qui n'en demeurerait pas moins pour chacun singulier.

Je ne ferai pas, ici, le portrait de mes confidents (j'étais également le leur), on imaginera peut-être leur signalement quand on saura que, telle l'amitié, leurs aveux ont été dus au hasard, recueillis douloureusement par celui qu'ils ont touché. *L'amitié protège contre l'angoisse*

d'un monde capricieux. Mais quelle étrange sécurité que celle qui repose sur un être vivant! Qui n'a rencontré, par surprise, l'être en apparence le plus démuni et le plus farouche qui a, néanmoins, réponse à tout? En général, il est vrai, en compagnie de ceux qui vivent à l'aise et dans l'oisiveté, parce qu'il faut presque rien, le simple détail *dans la vie, pour qu'à tout bout de champ l'esprit soit sauvé. (D'ailleurs, un air de misère, bien porté, ajoute une pointe de revendication à leur charme comme la pluie et le vent mêlés, dans le Nord, avivent l'intelligence). Leur âge? Entre trente et quarante, c'est-à-dire qu'ils sont arrivés à peu près, si l'on songe à la durée moyenne de la vie, au milieu de la leur. Au jour le jour, ils ont acquis une foule de connaissances inutiles et pratiques; ils ont même fait du journalisme durant plusieurs mois : c'est le temps qu'ils ont mis à informer leur directeur que ce qu'ils pourraient dire un jour de* valable *le serait une fois pour toutes et ne gagnerait pas à être répété le lendemain. Contre tout principe et par pur sentiment, ils ont refusé le mariage de raison et aussi toute liaison plus ferme et moins durable par une sorte d'attendrissement et pour surveiller eux-mêmes leurs faiblesses. Ils n'ont guère voyagé bien qu'ils parlent parfois de lointaines régions bien mieux que ceux qui les ont traversées, mais ils se sont trouvés (qui sait comment?), vers leur dix-neuvième année, dans le Cologne-Paris, l'Amsterdam-Paris ou le Barcelone-Paris, et, arrivés à destination, ils n'ont plus éprouvé la moindre envie de bouger, sinon dans les rues grises et la lumière qui monte de la vallée de la Seine et qui donne encore du monde, aujourd'hui, une vue plus patiente.*

Le comte, que ses intimes détracteurs, depuis son retour d'Allemagne où il avait séjourné plusieurs années dans un camp d'internement, pour étiqueter dérisoirement son idéalisme et, dans les récents conflits sociaux, sa conduite libérale, avaient surnommé Penchagauche, n'avait pas manqué durant sa jeunesse dorée de faire

beaucoup de bruit. Le bruit de l'or, bien entendu, et du scandale qui n'est pas la propriété la plus vulgaire de ce métal précieux. Pour se défendre contre le renouvellement de tels exploits, qu'on se rappelait entre soi jalousement comme s'il suffisait alors de faire état d'un quelconque point de repère, souvent fort anodin, pour ranimer dans certain regard le souvenir de scènes capiteuses sur lesquelles on avait le bon goût de passer, on avait affecté le comte, dès sa libération (anticipée parce qu'il était officier), d'une qualité de silence que seule la musique qui le rendait fou semble aujourd'hui correctement traduire.

Les intérêts de famille qu'il avait pris en charge, engagés dans l'industrie lourde et associés grâce à lui à des sociétés étrangères qui, en échange de son titre figurant au conseil, lui faisaient percevoir des coupons (sur le cours desquels il veillait bourgeoisement), tout cela laissait au comte le loisir d'incliner sa vie comme il l'entendait et de se livrer, tant à Paris que dans *sa* province, au plaisir de la musique. Il savait, en effet, que pour donner libre cours aux trois quarts de ses caprices l'on doit céder, à la première occasion venue, plus de la moitié de son temps.

Trop modeste, sans doute, ou peut-être intimidé parce qu'il renâclait devant certaines acrobaties techniques, (il avait eu, en outre, les doigts de la main gauche gelés), le comte ne se produisait jamais même à l'intérieur de son cercle ou à la demande de ses amis. Quel art, dont le plaisir à l'exercer égale parfois celui qu'on éprouve à le communiquer, se laisse plus cruellement partager que la musique, parce qu'on ne sait jamais, en dernier ressort, qui en tire le meilleur parti. Par les thèmes de conversation (il avait, par surcroît, une voix de tête) qu'il proposait le plus volontiers à l'attention de son entourage, et qui ne bougeaient pas plus qu'une aiguille de bois sur un disque microsillon, il croyait, à bon compte, faire figure de mélomane. Ses sujets de prédilection? « La musique et la pédérastie » ou « La musique et le peuple juif » ou encore « Pourquoi à la musique les

femmes préfèrent-elles la danse? » Au point que l'on pouvait douter, à juste titre mais pour peu de temps, de son goût réel pour le premier terme de ses comparaisons. Naturellement, il cachait une autre passion. Il avait, on le sait maintenant, des idées générales. Et des amis. Pas vraiment des amis mais une foule de gens comme lui que rassemblaient tacitement le goût (excessif mais nécessaire) de la musique et le culte (un peu louche mais franchement facultatif) des idées générales, et qu'il appelait, par commodité, ses amis. On allait chez lui, à Paris, à l'improviste, ou à la campagne, pour le week-end, en groupe comme en pèlerinage. Il suffisait pour cela de déclarer de temps à autre, d'une manière distraite et plutôt hors de propos, par exemple en coupant une conversation où brille justement le comte, simplement qu'on aime la musique, qu'elle *transporte*.

Un laveur de vitres, presque aveugle mais sûrement vulnérable à certaine transparence, faisait son ouvrage de préférence pendant les heures où j'étais là. La maison de commerce avait deux étages, mon bureau occupait le dernier. Pour tenter de réduire la présence étrangère qui me gênait et me soustraire au jeu d'équilibre sur le rebord de la fenêtre, je fis marcher à toute volée la radio qui retransmettait un menuet pour instruments à vent. Sans un cri, le laveur de vitres lâcha prise et son corps bascula sur le trottoir. Pour passer inaperçu comme je le souhaitais (mais qui me croira?) ce familier du vide n'a-t-il pas été victime d'un son, d'un timbre, jamais entendus de sa vie?

Cette anecdote que je plaçai en guise de réponse à la question « A quoi travaillez-vous? » que m'avait courtoisement posée le comte, l'impressionna beaucoup sur le moment et exerça, à distance, un tel pouvoir qu'il me fit adresser, quelques jours plus tard, le carton — le tour en était un peu solennel et la graphie féminine — par lequel on m'invitait à la campagne pour l'une des séances dont on m'avait déjà parlé. J'étais devenu un

ami du comte. Mais j'ai connu quelqu'un qui n'était pas sûr de l'être parce qu'il s'était servi, au moment voulu, d'une anecdote en apparence bien plus légère : il avait prétendu que la mouche est un monstre musical parce que deux mouches chantent toujours à une seconde mineure d'intervalle.

Une fois revenu de la campagne, on était incessamment prié, en toutes occasions sérieuses ou folâtres, d'y retourner pour quelques parties d'exercices pratiques : pour suivre, par-dessus l'épaule, la lecture de celui qui déchiffrait ou improvisait. C'est à certains gestes mécaniques d'ordre nerveux, à tels plissements de la paupière, que se mesuraient le degré d'exaltation et l'accord affectif de l'assistance dont la soudaine tranquillité était comme saisie par une étrange chaleur qui montait, maintenant le groupe à une température exceptionnelle où passait sur chaque visage comme le souvenir d'un amour, un rayon paisible, particulier à chaque caractère, de beauté. Après, bien sûr, venait la détente générale qui se manifestait par des libertés qui, codifiées, seraient devenues presque des jeux; on se prenait par le bras, les mains; j'en ai vu qui se caressaient les cheveux en riant.

On n'était jamais plus de sept invités; on ne se fréquentait pas en ville, les présentations étaient faites, dans la cour d'honneur, à voix basse, par le comte. Durant quelques heures, ses amis sembleraient atteints de mussitation : élever le ton c'était sortir de la confidence. Pour être reçu, on se dépouillait obligatoirement de toute personnalité acquise ou honorée ailleurs et l'on n'était plus affecté, en entrant, que de la qualité d'avoir été choisi pour la manière dont on aimait la musique. On musiquait dans la salle du milieu, la plus grande, éclairée latéralement par de hautes portes-fenêtres à croisillons de chêne. Adossé au dormant de l'une d'elles, le comte faisait face au chemin de cendres, qui divise le haut du parc en deux pelouses déclives comme une raie sur le sommet du crâne partage les cheveux ramenés sur les oreilles. Aux extrémités des pelouses se dressaient, tels deux candélabres aux branches illuminées sur une

table nue, des panicules de yucca. Mais le comte chauvissait; ses rares cheveux lissés étaient musqués et poudrés. Et les pelouses, fraîchement tondues, dévalaient à la rencontre de la corde de l'horizon ou se clairsemaient, sur l'un des bas côtés, s'appauvrissant jusqu'au seuil de vastes cuisines faïencées d'où l'on pouvait suivre les mouvements fiévreux de deux ou trois femmes de charge, au visage rougeaud, qui préparaient le repas du soir. Ce qui surprend alors et attire, c'est comme elles sont organiquement destinées au travail qui *occupe* le corps et l'anime. Ce n'est pas le moindre secret des servantes qui, tels les papillons épinglés vifs dans les grandes collections, s'offrent, sans le savoir, au regard de leurs maîtres.

Le matin (je me levais tôt) on entendait de sa chambre le jeu soutenu des grandes orgues, placées dans la chapelle, auxquelles, de bonne heure, montait le comte ou l'un de ses hôtes. Ainsi commençait une autre journée : par un office de séduction. Puisque la parole, en général, engendre le malaise et la contradiction, on acceptait, ici, avec une sorte de dévotion ces promesses d'accord qui se propagent dans l'air et architecturent l'espace de quelques volontés d'harmonie feutrée. En effet, la musique exprime d'emblée l'homme intérieur, quel qu'il soit, lui proposant et retirant tour à tour une forme essentiellement fugitive, au point que, comme la femme qui lui rendrait en d'autres circonstances le même service, elle devient en projetant une image obscure de ce qu'il aime le plus au monde un danger redoutable : elle peut l'anéantir par la force de l'attrait comme une seule plongée dans l'abîme des mœurs bourgeoises enlève à certains le goût de vivre à la surface des choses. Naturellement, ce qui sauve l'homme, dans ce cas, ou le protège contre l'idée qu'il se fait de lui-même, c'est que du moins la musique on peut l'aimer en commun.

Le petit déjeuner achevé, l'on rentrait en ville, à vive allure, avec deux ou trois longues voitures noires, selon les dispositions prises par le comte. On était plus dégagé, plus chaleureux, qu'à l'arrivée, mais si l'usage propre à la cérémonie même avait été observé jusqu'au départ,

il s'était peu à peu nuancé, grâce à certaines répétitions, d'une couleur de rites. Par le cortège qu'on formait, on semblait avoir recueilli sur place les dernières volontés de l'être aimé qu'on abandonne pour peu de temps dans un lieu où l'on revient périodiquement célébrer son absence, entretenant comme on peut sans l'éteindre son souffle, et, avec espoir et sans attenter à nos restes de vie, constater ensemble que la mort est longue à venir.

Mais il n'est pas vrai qu'on était toujours si pressé de regagner Paris. Je me rappelle ma surprise, mon enchantement, au cours d'une promenade dans le parc, lorsque j'entendis Dieu sait quelle chanson dont les paroles fort légères ne m'échappèrent pas toutes. L'air était accompagné d'un ronron de cireuse électrique, dans la bibliothèque du comte. Puis, avec brutalité, le silence, comme si l'on avait coupé le courant qui alimentait la cireuse et la radio, et je reconnus l'accent de colère du comte : « ...comment osez-vous, mon ami, en ce lieu... » Et une voix, qui ne me rappelait personne mais dont l'accent de Leyde ou de Darmstadt me fit penser qu'il était celui de quelqu'un qui s'était trouvé, il y a quelques années, dans l'un de ces trains aimantés par l'aiguille bleue du Nord, protesta : — « La musique qu'aime Monsieur ne m'aide pas à faire le ménage de Monsieur! » Cela me fit songer à ces femmes seules, plus gamines que pucelles, qui vont au bistrot en fin de journée, dans les quartiers populaires. Simplement pour choisir des disques (invariablement les plus demandés), et actionner sans méfiance les boîtes à musique dont le cadran des airs disponibles ressemble à un clavier sur lequel elles joueraient en lisant l'étiquette avant de produire l'effet mécanique qu'une pièce de monnaie déclenchera. Alors, lentement et publiquement, elles se détendent, elles s'absentent sur place, elles s'ouvrent à elles-mêmes tandis que la présence des hommes, à leurs côtés, est devenue (avouons-le) tout à fait superflue.

Naturellement, je poursuivis ma promenade mais avec l'allégresse de quelqu'un qui s'évade. Qu'est-ce qui m'avait changé à ce point ou permis de retrouver mon

premier mouvement? Entre les troncs épais d'une allée de marronniers (les fleurs ont une odeur de semence humaine), un vol brisé d'hirondelles me cernait de toutes parts m'interdisant d'avancer. Debout un long moment, je restai, là, terrorisé, faisant face à leur hardiesse, prisonnier d'une géométrie céleste qu'elles m'avaient silencieusement imposée. Après tout, me dis-je, si je vais à la recherche d'émotions nouvelles qui *correspondent*, si je suppose, sans arrière-pensées, que telles séances de musique auxquelles il m'a été donné d'assister montrent une clé qui, à coup sûr, force le cœur (pas toujours beau à voir) je me demande pourquoi, seul comme je suis, maintenant, je n'en ferais pas autant sans musique du tout ou n'écoutant que celle qui se joue en moi.

Souvenirs sur Jarry et autres*

(fin)

par GEORGES REMOND

JARRY A LA TABLE D'ERNEST

Comme nous franchissions, le lendemain, le seuil d'Ernest, Mme Ernest nous dit, un peu confuse, qu'elle avait mis quelqu'un à notre table, « un monsieur artiste, poète, tout ce qu'il y a de mieux. Elle avait cru bien faire! » Nous l'approuvâmes. « Ça va, puisque c'est un pouette », assura Sior Carlo, qui prononçait ainsi : « pouette », à la normande.

Un homme jeune, au cheveu déjà rare, avec un collier de barbe clairsemée, l'air mélancolique et le visage poussiéreux d'un répétiteur de seconde (humanités), préludait là à son hypothétique festin. A nos yeux, amis des couleurs et contrastes violents, il apparut comme assez effacé, enfoncé dans le mur plutôt qu'en relief sur celui-ci. De son côté il nous accueillit sans autres estrambords que de décliner son nom : « Alfred Jarry »; et de nous tendre, assez mollement, la main.

Nous nous assîmes à la table de bois, sans ombre de nappe ou toile cirée et qu'éclairait la lampe à pétrole se balançant au-dessus de nous.

* Voir *Mercure* du 1er février.

L'addition d'Ernest montait de 10 à 13 sols, selon l'appétit :

pain	=	un sol
une portion de ragoût	=	six sols
un fromage	=	deux sols
un demi-setier de vin	=	trois sols
		12 sols.

« La salope de veau » de Mme Ernest valait, à elle seule, neuf sols. C'était un extra!... Cette chère, « la salope » comprise, était médiocre et pire que médiocre, mais non pernicieuse. Nous ne nous en apercevions pas, étant en proie à de bien autres préoccupations.

Le Père et la Mère Ernest étaient natifs du Cantal, de petit modèle rustique, comme des « santons », de poil noir, les plus braves gens du monde, et à qui une perpétuelle rumination donnait l'air de mâcher, sans cesse, leurs châtaignes natales.

La bonne marche de la maison était assurée par l'équipe des maîtres-fifis de la Compagnie Richer, grands gaillards, bien tenus, chaussés de formidables bottes, très corrects, que je ne vis, oncques, se saouler ou s'entregourmer, ni n'entendis même entonner le fameux refrain : « Pompons... », encore que grands amis du vin et sans mépris aucun pour les alcools et les liqueurs fortes.

Mais le Père et la Mère Ernest n'avaient de prévenances que pour nous, les artistes, peintres et poètes, et semblaient même, quoique bien à tort, un peu gênés par la présence de ces beaux maîtres-fifis, peut-être un peu voyants, un peu encombrant la rue, déjà fort étroite, de leurs chars et de leurs chevaux.

Le Père et la Mère Ernest se montraient sévères sur la régularité des mœurs. Les femmes n'étaient pas admises dans leur restaurant. Sans doute pouvions-nous amener nos « amies », que Mme Ernest traitait alors presque cérémonieusement : « Madame Carlo; Madame Morand;

Madame Fontaine; Madame Rémond. » Mais si elles se présentaient seules, elles se voyaient, à leur grand dépit, refuser la place. Telle était la règle! Peut-être Mme Ernest eût-elle fait une exception pour M. J., mon amie, à cause de son petit air violette de Paris et catéchisme de persévérance. Mais c'était tout juste...

Les Ernest étaient misogynes!

Comme nous nous asseyions, l'un de nos amis entra, dont le spectacle sembla impressionner Jarry : « Octave Fluchaire de Montbonnot-La Tronche », se présenta-t-il à celui-ci. Ce n'était pas un titre de noblesse qu'il déclinait ainsi, mais son adresse. Il était coiffé d'un « Jibaro » cubain, dont je n'ai jamais pu connaître le fournisseur; culotté de cuir, si largement qu'il tenait toute la porte, et de jambes si arquées que les nombreux chiens de la rue Saint-Jacques jouaient à s'esbattre à travers. S'il goûtait parfois, mais parcimonieusement, du fricot de la Mère Ernest, sa nourriture habituelle était faite des allumettes soufrées que l'on voyait à cette époque sur la table du plus pauvre café ou restaurant, accommodées dans des pyrogènes de bois ou de liège, qu'il lui arrivait de déchiqueter aussi. Mais il leur préférait clous et têtes d'épingles, qu'il portait en réserve dans son gousset, et coupait d'un seul coup de ses terrifiantes canines. Cette nourriture soufrée et ferrugineuse lui procurait une grande force, mais son teint en avait pris un reflet à la fois vert et livide. Peintre, sa peinture ne valait pas pipette, de l'avis de tous et du sien en particulier, car il l'accablait d'injures et se déchaînait contre elle, comme si elle eût été sa pire ennemie.

Ses talents étaient de siffler comme un rossignol, de grimacer comme un démon, et, aussi, de soulever des haltères, chaque fois plus lourds, et de les transporter, suspendus à ses mâchoires du haut en bas de son escalier, en présence de sa concierge qui n'y prêtait plus d'attention. Il ne s'interrompait que pour siffler, gueuler, tempêter ou sacrer.

On pensera que j'exagère, mais, au contraire, j'estompe le plus possible; et tous ceux qui l'ont connu

l'attesteront, s'il en reste. Comment un homme si fort, et nourri d'acier, a-t-il pu mourir?...

Je n'irai pas plus oultre dans la description déjà esquissée des autres convives, bien que le détail en fût infini, mais accablé que je demeure encore par leur excès de truculence et de personnalité.

C'étaient des voyageurs et des pèlerins. « Il n'y a qu'un voyage », disent les Arabes : « Nous venons de Dieu et nous retournons à Dieu. » Mais quel périple! Quelle aventure! Et pourquoi?

Jarry s'était, désormais, accoutumé à leur compagnie, et sympathisait particulièrement avec Sosthène Morand et Octave Fluchaire. Peut-être caressait-il en eux quelques-uns de ses personnages, de ses « palotins », que nous ignorions encore. Il prenait régulièrement ses repas chez Ernest et, au début de ceux-ci, prononçait, en manière de bénédicité : « Remercions la divine Providence qui nous a donné deux yeux, en cas que nous en perdions un et, seulement, une bouche, car on ne peut perdre un trou »; dont l'impiété enchantait la mécréantise de Sosthène Morand.

En compagnie de celui-ci et d'Octave Fluchaire de Montbonnot, toujours sifflant, grimaçant et sacrant, ils allaient se promener le dimanche en banlieue, dessiner, peindre ou s'asseoir parfois devant un pot dans des guinguettes, encore que Fluchaire et Jarry fussent buveurs d'eau. Ainsi connurent-ils le bon gabelou, ou douanier, Rousseau, qui se livrait aux mêmes passe-temps. Il faut rendre à Jarry, à Morand, à Fluchaire, ce qui leur appartient. Ce sont eux qui ouvrirent au Maître de la naïveté le chemin de la gloire. On assure même que, se jouant de sa bonhomie, ils lui présentèrent, un jour, un certain Puvis de Chavannes, oraculaire et barbacole, qui lui tint ce langage : « Monsieur Rousseau, nous sommes d'accord sur l'idéal; mais ce qui nous manque à tous deux, c'est la connaissance de la perspective. » Au moins l'anecdote remonte-t-elle à ce temps lointain.

Christian Beck, brouillé avec Jarry, passait parfois la tête par l'entrebâillement de la porte; mais s'il le voyait

parmi nous, filait aussitôt; cependant que Jarry déclamait :

Ah! Ah! dit Bossedenage,
Mais il n'ajouta rien davantage
De peur d'outrepasser sa pensée!...

Ainsi le nom de « Bossedenage » demeura-t-il à Beck, et devint, plus tard, celui de l'un des passagers de la nef « Thalamège ».

Caïn Marchenoir, à mon souvenir, ne vint qu'une seule fois chez Ernest de sa lointaine cité Rondelet. Il avait sans doute des choses graves à me communiquer. Mais à la vue de l'innocente Madeleine, assise auprès de moi, il fronça le sourcil et se retira sans mot dire. Je reçus, le lendemain, une lettre sévère par laquelle il me pressait ou, plutôt, m'intimait de rompre avec une personne qui devait, assurait-il, m'éloigner de Dieu et de lui-même. Mon amie Madeleine, quoique d'une douceur infinie, conçut ce jour-là, pour Caïn Marchenoir, une antipathie bien motivée, solide, irréductible.

Beaucoup d'amis s'asseyaient plus ou moins régulièrement à cette table spartiate du père et de la mère Ernest. Mais plusieurs se trouvaient rebutés par l'odeur, vigoureuse à l'excès, des maîtres-fifis, et par la chère rébarbative. La plus glorieuse « salope » de Mme Ernest, encore qu'assaisonnée de sa voix du Cantal, était pour eux sans délices. C'étaient des raffinés.

Nous les retrouvions à la Closerie où nous demeurions, discutant avec passion, jusqu'à l'heure de la fermeture. Puis, rentré rue Campagne Première, parmi les meubles Pompadour de Mlle de Valois, j'inclinais ma tête sur les livres de mes génies préférés : Baudelaire, Villiers, Rimbaud, Maldoror, Caïn Marchenoir, attendant que la première lueur de l'aube touchât mon front. Il ne me paraissait pas décent qu'elle se posât sur celui d'un homme endormi, ronflant peut-être! Tous les grands hommes, dont j'étais l'indigne et très humble disciple, en avaient, à ma connaissance, usé de la sorte.

LA CHAMBRE DES SUPPLICES

Jarry nous entretenait quotidiennement d'une pièce de théâtre qu'il achevait, ou, plutôt, complétait et remettait au point, car il l'avait donnée, disait-il, plusieurs années auparavant, avec des marionnettes, sur « le théâtre des Phynances »?... Le titre en était « Ubu Roi ». Elle devait être représentée, cette fois, par des acteurs portant des masques comme dans la tragédie antique ou la « Comedia dell' Arte », sur la scène des concerts Pasdeloup, en face du Casino de Paris. Notre ami et commensal Cremnitz ferait le personnage d'un ours; Gémier serait Ubu et Jeanne France Mme Ubu. Il fallait que cette représentation déchaînât un scandale sans pareil. Il comptait sur nous et singulièrement sur Sosthène Morand et sur Octave Fluchaire pour corser ce scandale.

Or, un jour, à déjeuner, que Jarry semblait particulièrement en confiance, il nous dit, sur un ton doux, qu'il nous jugeait dignes, désormais, d'être reçus chez lui, boulevard Port-Royal, et nous y invitait après déjeuner : « Il faudra naturellement », ajouta-t-il, « connaître les épreuves, angoisses et souffrances de l'initiation. » — « Qu'est-ce que tu entends par cette initiation et ces tribulations?» lui demanda Morand, qui tutoyait facilement, ce qui était alors moins fréquent qu'aujourd'hui : « il faudrait voir à ne pas te payer la tête des types comme nous! »

Jarry demeura silencieux, un instant, puis, les yeux baissés, prononça gravement : « il y aura des supplices »! Au contraire de ce que j'attendais, Morand ne se fâcha pas, mais dit tranquillement : « On en a vu d'autres! En tout cas tu vas nous payer une bouteille de rhum et une boîte de biscuits à la cuiller pour nous réconforter; sans quoi on n'ira pas subir tes supplices! »

Jarry dut accepter cette condition « sine qua non » et commanda au père Ernest une bouteille de rhum et une boîte de biscuits qu'il le pria de mettre à son compte. Le père Ernest, encore qu'Auvergnat, consentait volontiers

un « œil », même prolongé, à ses clients illustres mais impécunieux. C'était un mécène!

Nous suivîmes Jarry, Fluchaire, Morand, Sior Carlo, Don Beppi et votre serviteur. Sur le boulevard Port-Royal, une allée, étroite et longue, ombragée d'arbres, qui passaient la tête au-dessus du mur, aboutissait à son petit appartement à l'étage, composé d'une chambre et d'un réduit. Le style en était funéraire. Des draps noirs flottaient aux murs, décorés de squelettes, crânes et tibias croisés. Les volets de la fenêtre étaient clos, et la pièce s'éclairait, comme chez Ernest, par une lampe à pétrole ou à huile, voilée d'un crêpe, et par une veilleuse astucieusement placée dans un crâne en carton pâte, dont les yeux s'illuminaient ainsi. Une Bible était ouverte sur une table, et, près d'elle, se tenait une petite chouette que Jarry interpellait du nom de : « z'hibou ».

Les sièges étaient des trépieds, munis d'une sellette de cuir, comme ceux dont se servent les peintres paysagistes. Une paire d'haltères gisait dans un coin, près de la porte.

Jarry, monté sur un escabeau, nous pria de nous asseoir. Puis, ayant placé le « z'hibou » sur son poing gauche, il prit la Bible de la main droite et lut, lentement, sur un ton de désolation, une suite de versets du Lévitique, concernant l'impureté, et dont chacun se terminait par ces mots : « et le sacrificateur le renfermera ». Puis, s'arrêtant de lire, il replaça sur la table le « z'hibou » cataleptique, qui se mit à geindre. Et, élevant la voix, chantant et scandant très fortement chaque mot, il lamenta :

« *Sur la plaine des mandragores*
Et la pitié des passiflores
Le lombric blanc,
Des enterrements
sort de ses tannièèèèrees... »

A cet instant, la lampe s'éteignit; la chambre fut plongée dans les ténèbres, hors la flamme minuscule de la lusotte, placée dans le crâne en carton pâte. Et, par quel

effrayant miracle ou subtil artifice, les trépieds s'écroulèrent sous nos derrières avec un fracas d'os qui se brisent. Tandis que les draps, peints de squelettes, s'abattaient sur nous, nous étreignant comme des linceuls que le « z'hibou » sautelait et huait, et que Jarry suppliait d'une voix déchirante : « z'hibou! z'hibou! ah! ne pousse pas de pareils cris! »...

J'étais tombé par terre et je vis qu'il en était advenu de même au distrait Don Beppi et à l'homme d'acier. Sosthène et Sior Carlo, plus méfiants, ou mieux acoquinés aux stratagèmes et embûches des esprits infernaux, et qui ne s'étaient assis que sur une fesse, étaient debout et s'étaient déjà débarrassés de l'étreinte des suaires. Les yeux de Sosthène étincelaient dans l'obscurité. Il était furibond! D'un bras, soudain démesuré et multiple, comme celui des génies tantriques, il jeta Jarry à bas de son escabeau, d'un coup de poing écrabouilla le crâne en carton pâte et la veilleuse, ouvrit et serra ses pinces, étranglant le « z'hibou » qu'il jeta parmi les suaires; puis ralluma la lampe et, montant sur l'escabeau, prit la Bible, la feuilleta et déclara : « Je vais vous lire, à mon tour, un verset de la Bible. » Et il lut :

> « *En ce temps là Jésus-Christ dit à ses Apôtres :*
> « *ceux-là qui voudront couillonner les copains seront les premiers couillonnés!* »

Puis descendit de l'escabeau, saisit et abrita le litre de rhum et la boîte de biscuits sous son aile; et, sur un ton de commandement auquel il n'y avait rien à répliquer, s'écria : « Allons! Ouste! » et sortit, escorté de Don Beppi, de Sior Carlo et de moi-même, chétif, qui n'en menais pas large. Fluchaire, voyant les deux haltères, s'en saisit, les brandit trois fois verticalement et horizontalement, avec flexion sur les genoux, les laissa retomber avec un fracas terrifiant, siffla, puis adressant aux corps inanimés de Jarry et du « z'hibou » une effrayante grimace, franchit le seuil le dernier.

« Et maintenant allons boire! » proclama Sosthène.

Cependant il nous regardait d'un air étrange et, portant les doigts à son nez, il s'exclama :

« C'en est!
Ah! le sacré cochon! »

C'en était en effet! Le bouton de porte avait été badigeonné. Cela faisait partie des « Supplices initiatiques ».

Il voulait absolument remonter pour « lui casser la gueule »! Nous eûmes beaucoup de mal à l'entraîner.

« Ça nous portera bonheur! », conclut Sior Carlo.

LA BATAILLE D'UBU ROI

Les humeurs des « supplices » et celles du rhum une fois évaporées, nous estimâmes, et Morand lui-même avec nous, que nous nous étions montrés un peu vifs dans la manifestation de nos sentiments contre-initiatiques. Nous le regrettions « in petto », et, sans doute, de ne plus revoir Jarry à la table du père Ernest. Mais qu'y faire?

Notre surprise fut grande de le retrouver, le soir même, assis à notre spartiate table de bois blanc. Loin de nous faire mauvais accueil, il semblait plus détendu qu'à l'accoutumée. Peut-être, après tout, ces gaillards qui avaient résisté à des supplices redoutables, méritaient-ils de l'estime? Peut-être Sosthène le forcené, Octave, le brandisseur d'haltères, les autres même, quoique plus pâles, d'un moins riche tempérament, étaient-ils utilisables à l'occasion?

Nulle amertume! Finis les « supplices »! Accomplis, dépassés les rites initiatiques!...

La première d'Ubu Roi était proche (novembre ou décembre 96, autant que je me rappelle). « Le scandale », disait Jarry, « devait dépasser celui de *Phèdre* ou d'*Hernani*. Il fallait que la pièce ne pût aller jusqu'au bout et que le théâtre éclatât ».

Nous devions donc provoquer le tumulte en poussant des cris de fureur, si l'on applaudissait, ce qui, après tout, n'était pas exclu; des hurlements d'admiration et

d'extase si l'on sifflait. Nous devions également, si possible, nous colleter avec nos voisins et faire pleuvoir des projectiles sur les fauteuils d'orchestre.

Par une injustice qui m'indigne encore aujourd'hui, les Maîtres-Fifis n'avaient pas été invités. Pour moi, j'eusse voulu les voir là, avec leurs bottes, et au premier rang. Ils y auraient fait de bonne besogne! Naturellement, le Père et la Mère Ernest furent conviés. Le Père Ernest accepta aussitôt, mais Mme Ernest déclara, en remerciant et en s'excusant « qu'à son âge elle n'allait plus dans le monde »!

Le grand soir arriva!

Le Père Ernest avait revêtu la jaquette de ses noces cantaliennes, une cravate rouge, avec épingle, sans nulle allusion à ses opinions politiques, qui étaient réactionnaires. Il coiffait un chapeau cronstadt, de bon style.

Nos places étaient au balcon. Morand, Sior Carlo, Don Beppi, Fluchaire, Fontaine, Socard et moi encadrions le Père Ernest. Celui-ci, à la vue de ce balcon, de ces loges, de ces fauteuils, ne pouvait cacher son admiration : « Eh quoi! » s'exclamait-il, « tout ceci appartient à mon client Jarry? » Nous l'assurâmes « qu'il n'y avait pas à en douter ». C'est à ce moment, j'en suis sûr, qu'il décida de consentir à « Monsieur Alfred » un « œil » illimité.

Après les trois coups frappés, Jarry parut devant le rideau, très fardé, en chandail et sans faux col, s'assit devant une mauvaise table, à demi recouverte d'une sorte de serpillière, lut, ou plutôt bredouilla, d'une voix morte et de façon inintelligible, quelque chose d'aussi effacé que sa silhouette; et, sur le même ton, termina par ces mots : « la scène est en Pologne, c'est-à-dire nulle part ».

Cela n'était pas gentil pour les Polonais!

Aucune réaction! Pas d'applaudissements! Nul sifflet!

Ça commençait plutôt mal!

La toile se leva. Il n'y avait pas de décor. Un personnage à barbe et cheveux blancs interminables, « le Temps », que l'on nous dit être l'acteur Lugné Poe, promenait un écriteau, décrivant appartements ou paysages,

la steppe parcourue par les armées, couverte de neige, et hantée des ours.

Les personnages principaux portaient des masques dont le faux nez leur contractait les narines, de façon qu'ils eussent l'enchifrènement du rhume de cerveau qui fait dire « badame », pour « madame », « ibbonde », pour « immonde »; ou plus encore, l'accent, le hennissement puritain et claironnant des passagers du May Flower.

Mais, lorsque le premier mot de la pièce, le « Maître Mot », retentit dans la bouche du Roi Ubu, articulé et sonorisé par l' « r » de supplément, profondément embrené cependant par l'accent nasal, l'assistance, frappée à la poitrine et au nez, réagit comme un seul homme. Désormais les personnages s'agitèrent et parlèrent en vain; le spectacle fut la salle même.

On entendait : « ouigre congre! » — « mangre crochon! » — « sigre trrourr du crull » — « outre, bouffre » — « bouffresque! » — « C'est sublime! » — « c'est plus fort qu'Eschyle! » — « Tas d'idiots! vous ne comprendriez pas mieux Shakespeare! » — « Vous avez sifflé Wagner! » — « Silence aux petits pâtissiers! » — (Ces petits pâtissiers, fervents de Déroulède, avaient, quelques années auparavant, joué un rôle décisif dans les manifestations contre Lohengrin). — Dans une loge, un homme vêtu d'un justaucorps violet, barbe bleue, cheveux crespelés, très noir, lança, par deux fois : « Ohé! les races latines! ohé les races latines! » Quelqu'un dit que c'était le Sar Péladan. Un autre assura que c'était Dorado — « Qui çà, Dorado? » — « Le Roi des Incas! » Au milieu de nous, Sosthène avait immensément grandi; flamme ou démon, je me demandais comment un être si long avait pu dormir dans le ventre de sa mère et comment il se reploierait dans le tombeau; allait-il pas, en attendant, crever le plafond? Il proférait des menaces et des insultes en chinois et en arabe et de ses bras infinis en paraissait saupoudrer les fauteuils. Ceux-ci, exaspérés, menacèrent de « venir nous secouer les puces ». Mais les épaules formidables du bon tolstoïste burgunde Fontaine,

nous mettaient à l'abri de toute éventualité. Sior Carlo avait tiré du fond de ses paupières inférieures sa paire d'yeux noirs, malicieux et méchants, et les promenait sur la foule, regrettant seulement de ne s'être pas muni de petits cailloux ou noyaux, dont il bombardait si bien les crânes, les soirs de manifestations; Fluchaire étendait et repliait les bras, en grimaçant et sifflant selon sa coutume, et comme s'il eût fait des haltères. Au milieu de nous le Père Ernest affleurait au balcon, comme à la terre de son Cantal une lame de granit bleu. Parfois il tendait vers la scène ses deux ailerons minéraux et de sa voix pétrée, disait : « pourquoi? pourquoi? » Puis il reprenait la rumination de ses châtaignes natales. Je lui avais confirmé que tout cela appartenait bien à « Monsieur Alfred » — « Est-ce possible? » répliquait-il. « Mais pourquoi ces cris, ce tumulte? De quoi s'agissait-il? » Sans doute en était-il toujours ainsi dans les réunions publiques. Il avait entendu dire que la pièce parlait d'un Roi et aussi d'une guerre en Russie. C'était donc là une affaire entre républicains et royalistes, dreyfusards et antidreyfusards, partisans et adversaires de l'alliance russe. Qui l'emporterait? On ne le saurait qu'aux prochaines élections! Mais, dédaignant ces questions secondaires, son visage était tout à l'admiration pour son « client ». Et même quelque gloire en rejaillissait sur nous.

Quelquefois, au milieu du vacarme, Gémier-Ubu venait brusquement à la rampe et clamait le « mot ». Celui-ci, porté par ses roues ou ses ailes sonores, s'étendait sur la salle comme une gigantesque chauve-souris. Il en résultait une si forte présence que le silence se faisait et que les applaudissements éclataient, unanimes.

Le rideau tomba ainsi sur la fin du premier acte.

L'entr'acte fut assez calme. Nous nous efforcions de reconnaître les écrivains, journalistes, ou hommes célèbres, moins popularisés qu'aujourd'hui par la photographie : Catulle Mendès, Henry Baüer, Edmond Lepelletier, Tailhade, Peladan. Nous cherchions Francisque Sarcey pour le conspuer ou le frapper, mais en vain!

Le vacarme reprit dès le début du deuxième acte, et l'on comprit que la représentation n'irait pas beaucoup plus loin. Certes, nous avions grand désir d'acclamer Cremnitz dans le personnage de l'ours; mais il fallait renoncer à cette espérance. Désormais nulle réplique ne pouvait être entendue. L'ire du public avait grandi. La vague déferlante et la masse des clameurs accablaient les acteurs. Il arrive un instant, dans le typhon, où la boussole, chavirée, perd le sens des pôles. La Mère Ubu tournoyait sur elle-même; j'entendis une voix lui crier : « Tu es saoule, salope » et l' « extra » de Mme Ernest voltigea sur la scène devant mes yeux : « u-ne-sa-lo-pe-de-veau-pour-Monsieur-Jarry-u-ne! »

Gémier Ubu Roi, majestueux, vint, une dernière fois, à la rampe, leva, de dessus son noble visage, le masque en poire triangulaire qui obturait son nez et, cette fois, d'une voix claire, roulant comme le tonnerre et les tambours, impérieuse comme celle d'Hercule entrant chez Augias clama :

Merrrrdrrrrre. »

Puis, son masque à la main, déclara :

« La pièce que nous venons de représenter est de M. Alfred Jarry! »

Et le rideau tomba pour ne plus se relever!

Il y eut quelques accrochages à la sortie, échange du « mot » et de quelques coups de poing, mais en somme plus de rigolade que de fureur. L'électricité s'éteignit, se ralluma. Les agents faisaient circuler, mais n'eurent pas à intervenir autrement..

Nous revînmes à pied jusqu'à la lointaine rue Saint-Jacques, en compagnie du Père Ernest. Il répétait sans cesse : « et tout cela, tout ce beau monde appartenait à mon client, Monsieur Alfred! »...

Arrivés rue Saint-Jacques, il offrit une tournée générale de prunelle de Mme Ernest. Celle-ci ne nous avait pas attendus. Elle dormait, depuis longtemps, avec les anges du Cantal, et dans le Val de Grâce.

« *VOIS-TU CE HAULT INFINY FIRMAMENT* »...

Jarry, lorsque nous le revîmes, était plus que satisfait d'Ubu, de nous et des autres. La presse se montrait aussi tumultueuse que l'avait été la représentation. Il nous félicita d'avoir si bien mené le chambard et crut devoir nous régaler du fameux « extra » de Mme Ernest.

La vie quotidienne reprit. Je me rendais, trois ou quatre fois la semaine, chez mon Maître Marchenoir, où je rencontrais les mêmes hôtes, Henry de Groux, Géo Dupuis, le Capitaine Edmond Antide, Bigand-Kaire, du port de Marseille, Georges Couvart de Prolles, Alexandre Boutique, et les dernières Danoises du « pensionnat Marchenoir pour jeunes filles étrangères ». J'avais renoncé à mes études de droit que Marchenoir m'avait représentées comme l'ordure et la honte de l'esprit humain. Cependant, contrairement à ses avis impératifs, et je ne sais quel Dyable me poussant, j'avais, en secret, continué de suivre les cours du Louvre, à peine moins infamants à ses yeux que l'Ecole de Droit; et, fait plus grave, je m'étais refusé à rompre ma coupable liaison avec Madeleine J... Je n'étais pas en état de grâce!...

Quant à lui, il préparait son départ en Danemark, avec toute sa famille. La destruction de Paris et les prodromes de l'Apocalypse étaient imminents. J'avais arraché, je n'ose plus me rappeler comment, à ma famille, la somme nécessaire à ce voyage. Mais Marchenoir n'était point satisfait : « Hâtez-vous de vous libérer », affirmait-il, sur un ton qui ne permettait pas de réplique; « puisque vous avait été désigné d'en haut pour sauver Marchenoir, montrez que vous êtes digne de cette mission! faites-le et partez avec nous. » Il ne disait malheureusement pas comment je le pouvais faire.

Eussé-je, en effet, été persuadé, jusqu'à l'évidence, d'une mission si flatteuse, je ne voyais nul moyen de la remplir.

J'objectais, naïvement aussi, la date prochaine de mon service militaire. A ce coup, Marchenoir, impatienté, me

demandait si cela était sérieux, et de quel poids pouvait peser une telle niaiserie en face des événements qui allaient fondre sur nos têtes?

Mais les voies du démon sont multiples et cauteleuses. Cependant qu'il vaticinait ainsi, les récits des trois voyageurs avaient atteint mon imagination jusqu'au tréfonds.

Déjà Sosthène, toujours pareil à une flamme, nous avait dit adieu, repartant pour l'Indochine, et Don Beppi, de sa même allure de petit clerc de notaire savoyard, mystique et chasseur de chamois, avait regagné son village de Saint-Elia de Sicile, au pied du rocher de Solunte.

Restait Sior Carlo, et le petit homme noiraud, à la barbe inquiétante, aux yeux plus inquiétants encore qu'il tirait, de temps à autre, de dessous ses prunelles inférieures, assis à côté de moi à la table ernestine, était, sans doute, le Dyable lui-même.

« Croyez-vous », me disait-il, « que les frontières de l'univers soient délimitées par la Closerie des Lilas, les talons de bottes du Maréchal Ney, le 7-9 de la rue Campagne-Première, le Sinistre et la Table d'Ernest? Il est vrai que vous y avez annexé la Cité Rondelet au Grand Montrouge et le gîte d'un prophète! »

Ces paroles me semblaient rudes et quelque peu blasphématoires.

Il poursuivait :

« Vous avez la chance inouïe d'avoir un peu d'argent. Cessez de le distribuer à des gens qui se moquent de vous et vous rendent ridicule. Gagnez pays, allez voir le monde; rejoignez Don Beppi en Sicile; vous verrez les Temples, les Dieux face à face. Allez en Egypte, en Perse, dans l'Inde retrouver Sosthène. Pourquoi non? »

Je demeurais pantelant!

De ma prime jeunesse, qui n'était pas si lointaine, deux images m'étaient restées par-dessus toutes les autres. Lorsque, dans mon pays de vignes, à Nuits-Saint-Georges, où Bacchus, saint Vincent et saint Symphorien, patrons du vin, se promènent bras dessus bras dessous, notre maître, le redoutable abbé Noirot, nous conduisait, Félix Liger-Bélair, Jean de Lupé et moi, par delà le

vignoble des « Saint-Georges », jusqu'à la montagne de Chauxe, nous voyions chaque semaine, se ruer dans la plaine, avec des sifflets suraigus et dans des torrents de fumée, une sorte de monstre furieux. « C'est la Malle des Indes », nous disait sévèrement M. l'abbé Noirot. Prodigieuse apparition! Cette Malle allait, d'un seul bond, de Londres à Bombay. Elle contenait dans ses flancs d'acier « les Anglais », peuple supérieur au nôtre et fait d'une matière plus précieuse que la nôtre à nous, simples burgundes. « Ils régnaient là-bas, disait encore M. l'abbé Noirot, sur des centaines de millions d'hommes. »

« N'était-il pas possible, me disais-je, jeune présomptueux, d'égaler de tels hommes? »

Un peu plus tard, non pas beaucoup plus tard, comme j'étais devenu élève du T. R. P. Didon, à Arcueil, et que j'avais failli être mis à la porte de l'Ecole, parce qu'on avait trouvé dans mon pupitre la petite édition (rarissime) des pièces condamnées de Baudelaire, il avait été décidé, sur les prières de ma famille, de suspendre cette juste sanction, et de me mener, avec la caravane d'Albert le Grand aux pieds du Pape. La vue de Rome, du Pape, sa bénédiction, ne pourraient que m'améliorer. En effet, sur l'imploration du R. P. Didon, Sa Sainteté le Pape Léon XIII lui-même m'avait rudement tancé et fait promettre que désormais « je serais sage »!

Mais j'avais vu Rome et l'Italie et m'étais juré d'y revenir et d'y passer ma vie!...

Ces deux images, la Malle des Indes et l'Italie, incrustées dans mon cerveau, ne m'avaient plus jamais quitté.

J'étais perdu d'avance!

Cependant j'objectais à Sior Carlo la modicité de la petite pension que me faisait ma famille, pension bien insuffisante à de tels voyages.

— « Mais si! Mais si! Il y a partout des artistes, des étudiants, des bohèmes, des poètes, qui vivent, comme nous, chez des « Ernest » d'Italie, d'Espagne, de Grèce, d'Egypte, et qui s'appellent Pietro, Pavlos, José ou Mustapha au lieu d'Ernest. Les parcours? Sur le pont des bateaux, ça ne coûte rien ou presque; c'est un peu rude,

mais admirable et vous êtes au plein contact. Les routes? Je vous dis que nous partirons un jour ensemble avec un chameau, deux bourriquots, un « moukre » ou un « naggadi » qui s'appelleront Abdou, Hanafi ou Aïlé. Nous serons les hôtes des khans arabes et des couvents chrétiens, de la lumière, de la liberté, de notre couverture, comme l'a conseillé le Prophète : « ô toi qui dors enveloppé dans ton manteau », et des anges qui, selon lui, accompagnent les voyageurs ».

— « Mais j'ai fait des promesses à Caïn Marchenoir. Et d'ailleurs il annonce des catastrophes épouvantables et, sous peu, Paris réduit en cendres. »

Il partageait, à tort, contre Caïn Marchenoir, la forte antipathie de mon amie Madeleine J.

— « Alors raison de plus!... Ne soyez pas imbécile! Plantez là votre prophète. Des prophètes comme cela, mille fois plus authentiques, couverts de haillons et de poux étincelants, d'un verbe plus furieux que celui d'Ezéchiel, vous en trouverez en Orient, à tous les carrefours de chemins. Dans son jardin de la Cité Rondelet, entre son jet d'eau, sa grotte postiche et sa charmille, votre Caïn Marchenoir leur ferait l'effet d'un kawaga, d'un bourgeois ramolli, d'un épicier en retraite. »

Encore une fois, de tels propos me parurent amers. Mais je sentais je ne sais quelle démangeaison à laquelle il n'était pas facile de résister. « Grande chose que la démangeaison », ont dit les Chinois. Peut-être le monde est-il né d'une démangeaison?

Un jeune Sâr de la Closerie avait beau me dire : « Avec le mot « Bénarès », j'en sais plus sur l'Inde que vos voyageurs. »

« Voire! » rétorquait Sior Carlo.

— « L'invention est tout », reprenait l'autre. « Un artiste est un visionnaire qui réinvente le monde à son gré. Voyez Van Gogh, Cézanne... »

Sior Carlo objectait Gauguin, Delacroix, Carpaccio.

Ils avaient raison, tous deux, mais qu'importait? J'étais déjà conquis.

Un soir, Sior Carlo sortit de sa poche un petit calepin,

tout crasseux, sur lequel il notait, au hasard de ses lectures, ce qui lui paraissait excellent. Il était cultivé en tous les domaines, mais à l'aventure des voyages et des livres achetés sur tous les marchés aux puces du monde.

Et il me lut ceci, avec son fort accent normand :

« Vois-tu ce hault infiny firmament
« Qui, en son sein liquide, fermement,
« Tient la rondeur de la Terre embrassée.

« Ce sont les bornes de notre pays, et n'y a nul qui, au dedans d'icelles, se doive estimer banny, ni pèlerin ou estranger; là où il y a un mesme feu, une mesme eau, un mesme air, mesmes magistrats, mesmes gouverneurs et mesmes présidents : le soleil, la lune, l'estoile du jour; mesmes lois pour tous, sous un mesme ordre et sous une mesme conduilte : le solstice d'hiver, le solstice d'été, l'équinoxe, les pléiades ,l'estoile d'Arcturus, la saison de semer, la saison de planter, un mesme roi et prince de tout ce qui est, Dieu ayant en sa main le commencement, le milieu et la fin de tout l'univers, marchant droictement et se promenant partout selon nature. »

« Cela est de Socrate dans Plutarque... »

« *JE CROYAIS VOIR MARCHER LES DIEUX* »

Je dis adieu, non sans larmes, au Mont des Muses et à Mme Ernest. J'avais l'impression de rompre un pacte. Mme Ernest me donna une bouteille de prunelle cantalienne pour me réconforter : « Chères patronnes de bistros de pensions, de casas, de tascas, que je devais rencontrer dans tous les pays du monde; anges tutélaires Françaises, Italiennes, Espagnoles, Grecques, Japonaises... et tant d'autres, qui m'avez nourri, couché, soigné, dorloté, chouchouté, ma reconnaissance pour vous demeurera éternelle, et j'espère vous retrouver, plutôt que bien d'autres, tenant pension et porte-pot dans les bosquets du paradis »!

Mais ce n'est pas l'instant de s'attendrir! Soldat de deuxième classe (classe 77), en dépit de Marchenoir, et

impavide face à la proche Apocalypse je « rejoignis mon corps », 10[e] régiment d'infanterie de ligne à Auxonne, sous le regard de Bonaparte, troisième bataillon, avec le pompon jaune au képi du dimanche, affecté au Fort de Sannecey, austère demeure! Le recrutement était mi-partie bourguignon, mi-partie auvergnat (Cantal, Lozère). C'étaient des gars du pays des Ernest, très noués, excellents à l'usage... au seul témoignage de l'ouïe j'aurais pu me croire encore rue Saint-Jacques.

Marchenoir, de son côté, avait débarqué au Danemark.

Il n'y fut pas plutôt arrivé qu'il demeura suffoqué d'une sacro-sainte horreur pour ce pays, et m'accabla aussitôt de lettres et de lamentations. Tout y était hideux : Luthériens, Grutvingiens, Hernhutes se disputaient la palme de l'infamie et de la dégoûtation. La « turpitude septentrionale et protestante » s'exaltait jusqu'au Groënland, et souillait jusqu'aux glaciers du pôle. Il fallait revenir immédiatement en France. L'Apocalypse pouvait être ajournée ou évitée par une installation dans la grande banlieue parisienne. J'étais sommé, sous les menaces providentielles les plus terrifiantes et les plus précises, de refaire, pour le retour, ce que j'avais fait pour l'aller.

Je minimise le plus que je peux le ton de ces lettres.

Mais que pouvait, je vous le demande, un simple deuxième classe, à cinq centimes par jour?

Ma famille, excédée de mes débordements, serait irréductible... Ma mère avait cru, tout d'abord, que mes demandes d'argent avaient pour but d'entretenir un « amour coupable », et, qui sait? des enfants nés de cet amour. Elle en avait souffert avec cette nuance de tendresse et d'indulgence d'une femme et d'une mère intelligente. Ma sœur aînée me conta, beaucoup plus tard, qu'elle lui avait dit un jour : « Je voudrais bien connaître ces « innocents » qui sont sans doute charmants, et cette « séductrice » qui, peut-être, l'est aussi »? Mais lorsqu'elle sut que c'était pour alimenter les prophéties d'un certain Caïn Marchenoir, elle fut accablée, et déclara : « mon fils est un sot »!

Elle avait hélas! pleinement raison!

J'étais moi-même excédé. Etendu sur mon bas-flanc, entre mes deux voisins, Galichet et Cabrespine, aux beaux noms cantaliens, qui, à la façon des soldats, échangeaient, par-dessus moi, les injures et les menaces les plus ordurières, et à la fois, les plus innocentes, je demandais à la voûte austère de la casemate ce que j'allais bien pouvoir faire? Elle ne répondait mot!

J'avais perdu la foi, et l'insanité des lettres de Marchenoir n'était que trop peu douteuse. Un reste de bon sens bourguignon, puisé dans le vin, et aussi l'esprit troufion, troubade ou tourlourou, avaient pris le dessus. Ni l'uniforme du « deuxième classe », même avec le képi, pompon jaune, des dimanches et fêtes, ni la gamelle et les corvées ne prêtent aux visions apocalyptiques.

Cependant, j'estimais que je ne m'étais pas complètement acquitté, et que je devais à Marchenoir un reliquat, que je n'avais pu lui remettre avec la somme principale. Cela était dû. D'ailleurs il le réclamait âprement.

Par quels préceptes, par quelles persuasives fessées, les vieux grands-pères burgundes avaient-ils pu me faire entrer et accrocher, sous la peau, avec l'accent du terroir, tant de candeur? Après soixante ans et tant de coups pour l'en faire sortir, il en est resté quelque chose!...

Je méditais sur ce sujet, lorsque arriva une lettre de ma mère, qui me disait : « ton service militaire va bientôt prendre fin. Veux-tu aller remplacer, en Normandie, le voyageur de la maison qui est malade? Tu verras ainsi la clientèle de ton père et jugeras si tu dois continuer sa maison. Je l'ai conservée pour toi, mais l'âge ne me permet pas d'aller plus avant. Il faut que tu prennes une décision. »

...Vaut-il mieux continuer la maison paternelle, épouser quelque fille burgunde, élevée, comme vous, dans le vin et les futailles, roulant les « rrr » comme un poème de Ronsard, cultiver ses vignes, vendre son vin, le boire, dans une demeure familiale, appareillée d'une cave où sommeille un Dieu mystérieux, d'un garde-manger, regorgeant de tous les biens de ce monde, d'une cuisi-

nière, présidant, entre ses feux et ses casseroles, à de succulentes alchimies, vieillir là, et avoir, après un certain nombre d'années, un enterrement imposant, suivi des dignitaires du Tastevin, couronné par un banquet à l'Hôtel de la Croix Blanche, où votre nom sera célébré coupe en main, et retentira entre ceux des grands crus, Romanée, Chambertin, Le Clos, les Saint-Georges, etc... — ou bien courir ce misérable monde, où l'on ne transporte et retrouve jamais que sa pauvre loque, hanter les semble-prophètes, les mauvais bergers et les faux innocents, tenter les orages des passions, visiter le Senoussi, le Grand Turc et le Presbstre Jean, manger chez eux, les pires nourritures et boire de l'eau, tâter, comme saint Paul, lui-même, des prisons, des coups et des naufrages, et revenir, tenant moins en sa main qu'au départ, et n'en sachant pas plus?...

La Fontaine a traité et résolu le problème!...

J'aurais dû être pénétré de reconnaissance envers ma mère, et je le suis aujourd'hui, mais trop tard! Les enfants et les jeunes gens ne s'acquittent que par l'ingratitude.

Mais j'acceptai aussitôt, pensant que je pourrais ainsi satisfaire à ce que je croyais devoir à Marchenoir Le Danois..

Et puis encore, un petit bonhomme se tenait sans cesse auprès de moi, avec la barbe noire et les prunelles à éclipse de Sior Carlo, et qui était le « Dyable », me disant à l'oreille : « Pars! » voilà une excellente occasion de mettre de côté une petite somme qui te permettra d'appareiller à la conquête du monde ».

Je ne lui résistais plus que pour la forme.

« La classe! La classe! » Adieu fort de Sennecey, 10e régiment, et képi pompon jaune! Je partis pour la Normandie.

Que la campagne normande était aimable! J'avais un bon petit cheval, attelé à un tilbury assez leste. Je visitais châtelains, curés, notaires, percepteurs. On eût rougi à cette époque de présenter Corton ou Chambertin à un épicier. Ces bons bourgeois, que j'avais couverts d'opprobre au Mont des Muses, me faisaient l'accueil le

plus charmant et, même, m'offraient l'hospitalité. Ils avaient connu mon père et se réjouissaient de me voir lui succéder. D'autre part je me révélais un parfait commis-voyageur. C'était là mon génie. Il m'a sauvé, à plusieurs reprises, dans le courant de ma vie.

En peu de temps, je réunis le reliquat de la somme que j'avais promise à Marchenoir et la lui expédiai de Valognes, chère à Barbey d'Aurevilly.

« La classe! La classe! » m'écriais-je de nouveau « in petto ». « Après la libération du service militaire, me voici libéré de l'Apocalypse »!...

De retour en Bourgogne, ma mère me félicita. Allais-je pas continuer dans une voie si heureuse et si conforme à mon génie?

Maison de mon père, Côte d'Or, côte de Bourgogne, allant de l'or en fusion des « Montrachet » à la pourpre des Chambertin; étendue sur le lit des feuilles d'automne comme le plus beau nu doré du Titien; « Toison d'Or », plus somptueusement fauve, ou blonde que celle des chevelures et secrètes frisures des vingt-six maîtresses de Philippe le Beau! Et vous, layottes du Clos de Montrecul; tonneliers de mon père, Chicotot, Baudinet, Gremeaux, qui m'aviez jeté nu dans les cuves, baptisé dans le vin, retiré de là, tout barbouillé de moût, comme l'enfant Bacchus; coupe de Vougeot, coupe de Thulé, Sainte orgie!... Devais-je laisser tout cela? Etais-je insensé?...

Mais la voix, plus persuasive que jamais, du petit démon noir et barbichu, me criait à l'oreille :

« Pars! Tu verras l'univers se dérouler comme un tapis sous tes pieds et les Dieux marcher devant toi »!...

MERCVRIALE

CHRONIQUE SUR ONDES COURTES

MARS 1955. — C'est le titre de ma nouvelle chronique; il signifie en peu de mots que l'on doit atteindre, soit cahin-caha, soit en utilisant des soubresauts décoratifs, l'inéluctable but que nous connaissons tous dans une certitude mal documentée. A chaque image quotidienne, à chaque complément d'expériences la peau de chagrin se rétrécit. Les grandes chroniques sont celles de la jeunesse. Passé l'âge de cinquante-cinq ans, un homme raisonnable ne peut guère se substanter que dans une consommation savante de faits divers, c'est-à-dire de petits chocs sans avenir. A partir de cinquante-cinq ans, la mémoire des yeux est inutile; la plaque sensible a perdu sa fraîcheur et son efficacité : elle n'offre plus que des images en surimpression, le passé ayant tendance à recouvrir le présent. A partir de cinquante-cinq ans un homme normalement constitué ne devrait plus se montrer en public, c'est-à-dire se présenter, tel qu'il est modifié physiquement par l'âge, en évoquant les paysages de sa jeunesse et sa présence dans ces paysages : il n'y a pas synchronisation comme on dit. Dans ces conditions, vivre quotidiennement à la campagne n'est plus qu'une question de tact. A la campagne il n'existe pas de miroirs où l'on puisse se contempler, à l'improviste.

●

Non loin de chez moi, habite le peintre Charles Bischoff. C'est un bel artiste enfermé depuis de longues années dans le domaine de sa pensée. Il est profondément religieux, ce qui l'aide à supporter les solitudes les plus strictes, mais aussi les plus fécondes, pour ceux qui comprennent que l'art sous toutes ses formes n'est peut-être qu'une introduction à la connaissance de soi-même. C'est donc un sage. Il y a quelques mois nous parlions des voisins qui nous entourent, les paysans de cette Brie dédiée au blé et à la betterave. Peu d'écrivains ont su dire ce qu'il fallait dire afin

de révéler les secrets traditionnels qui dominent la vie quotidienne de ces hommes dont la simplicité est mystérieuse, et d'une telle délicatesse d'expression qu'elle semble parfois appartenir au monde des confidences végétales.

Bischoff rencontra sur la route un cultivateur de ses amis accompagné de sa petite fille, qu'il tenait par la main. Le peintre se pencha sur le visage de l'enfant et le regarda longuement. Puis relevant la tête il dit au père : « Cette petite a vraiment des yeux admirables... » — « Ah! monsieur Charles, répondit le père en souriant, ce n'est rien, mais si vous les voyiez dans la plaine... »

Cette image me rappelle une autre image aussi secrète. Ma femme s'occupait de son jardin d'Archet. A côté d'elle, un tout jeune cultivateur d'environ trois ans, et qui marchait assez souvent à quatre pattes, examinait une plate-bande. De son petit doigt, il dégageait une faible pousse, une herbe imperceptible; il l'aidait en écartant la terre durcie qui semblait faire de sa croissance une souffrance. — « Pésil! » dit-il simplement. Puis il s'en alla sur ses courtes jambes arquées comme celles d'un officier de cavalerie ancienne. Cet enfant avait en effet les jambes en cerceau et les gens disaient, amicalement d'ailleurs, qu'il était né à cheval sur un tonneau.

Je n'ai pas souvent rencontré au hasard de mes lectures le maître mot qui sonne comme les cloches et vous met en contact avec la personnalité exacte d'un homme de la terre, si ce n'est dans Giono, qui a compris les paysans entre Lurs et Manosque, et Marcel Jouhandeau quand il fait le récit de la mort de son grand-père. Il faut beaucoup de sobriété dans le style et dans l'émotion qu'il provoque pour aborder de tels sujets.

●

J'ai toujours pensé qu'il serait peut-être utile de donner un état civil précis à ces portraits célèbres d'inconnus frustrés par cette célébrité. C'est peut-être là ce qu'on appelle une idée de concours qui permettrait l'attribution d'un prix, c'est-à-dire la possession d'une voiture automobile. On sait qu'une voiture automobile remplace dans le catalogue des « chocs émotifs » la nomenclature des livres que l'on doit lire. Cette mécanique sentimentale est un peu comme la représentation la plus exacte de la poésie personnelle du plus grand nombre de ceux qui vivent en ce moment. La voiture automobile c'est, pour beaucoup, une forme de l'espoir, un espoir que l'on peut atteindre en payant « à tempérament ». Ce n'est peut-être pas si mal et cela, si l'on considère le rôle de la

littérature dans cette conception du plaisir de rêver dans l'indépendance, nous conduit peu à peu vers la création d'un prix littéraire qui les contiendrait tous dans sa substance : le Prix des Violons d'Ingres. L'art dans toutes ses expressions pour le public ne rentre plus dans la catégorie des professions nourricières même libérales : c'est un violon d'Ingres. La véritable profession, celle qui passe avant toute autre considération, appartient à l'Université, à la marine, à l'armée de l'air, à l'industrie, etc... Les musiciens échappent seuls à cette classification sommaire parce que leur culture est véritablement professionnelle. Il faut de très longues études, malgré tous les dons, pour écrire quelques pages destinées à l'exécution par un orchestre symphonique.

Mais pour en revenir au sujet de cette note, il serait curieux d'attribuer un nom à certains portraits de Clouet, d'Antonello de Messine, de Piero della Francesca (la femme au nez pointu), de Memling, du Maître de Flémalle, de Velasquez, de Botticelli (le jeune homme dédaigneux) et de beaucoup d'autres candidats à ce prix qui porte en soi sa récompense comme tous les jeux de bonne société, qui sont en principe innocents.

Il me semble évident que le choix des sujets qui peuvent illustrer ce concours appartient presque exclusivement au passé. En ce temps présent il n'y a plus guère d'inconnus. Chacun possède sa fiche, les uns au service de l'anthropométrie et les autres dans les gazettes littéraires et artistiques. « Montre-moi ton pouce et je te dirai qui tu es. » La photographie d'un pouce a permis à bien des inconnus de sortir de cet anonymat stérile qui décourage tous les espoirs promis par la Radio. Cependant il est facile de constater, en utilisant cet objet ménager qu'est devenu le poste de radio, que la confusion s'établit aisément entre les chanteurs professionnels et ceux qui sont encore des amateurs au moment où ils abordent le verdict d'un « crochet » sans aucune timidité. C'est encore une fois le triomphe du Violon d'Ingres et Brigitte, fille de fermier de la Ferté-Gohelle, l'emporta souvent sur les vedettes les mieux servies par une publicité tenace, mais cependant fragile.

Pierre Mac Orlan
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

Des accommodements avec le ciel, par *Béatrix Beck;* in-16, 200 p., 400 fr. (Gallimard). — Voici Barny et sa fille installées en Belgique. Suite de leurs aventures. Voici surtout, à propos de ce

séjour et de ces aventures, une peinture ou eau-forte d'êtres et de milieux, parfois tendre (rarement), parfois féroce, toujours incisive. Féroce, c'est trop vite dit : si le lecteur reçoit l'impression d'une férocité, la romancière ne manifeste que la froide naïveté d'un entomologiste; elle regarde, elle observe, elle tient son attention bien éveillée (diablement éveillée), elle enregistre; bien entendu, elle n'enregistre que les traits qu'elle choisit de retenir, selon ce qu'on appelle en littérature objectivité. De cette méthode résultent beaucoup de pages d'un ton, semble-t-il, nouveau chez Béatrix Beck : le ton Jouhandeau. Le roman se passe alors dans une sorte de Chaminadour où le personnage de la tante Francine, en particulier, gaillard et honorable, tient fort bien sa place. Peut-être le ton Jouhandeau n'est-il pas encore tout à fait fondu dans le style Beck. On échappe en revanche à ces éclats métalliques et froids, à cette dureté cassante qui font qu'on n'entre jamais dans un livre de Jouhandeau et qu'on reste là patinant sur sa surface trop polie.

Il arrive à Béatrix Beck — qui, ne parlant jamais que de soi, ne parle jamais de soi mais seulement de cette autre en elle dont elle se retire à mesure qu'elle la décrit — il lui arrive cette fois de s'abandonner à une confidence. Cela est glissé très vite : « L'être le meilleur eût pu m'opposer les objections les plus solides, elles étaient pour moi d'avance irrecevables. Je savais qu'en écrivant je faisais ce que j'avais à faire. J'étais prosateur de droit divin, de devoir divin. » Elle le dit sans doute avec ce point d'ironie dont elle aime affecter ses phrases « objectives », — ce point d'ironie qui évidemment n'a de valeur qu'à condition de demeurer invisible, quoi qu'en aient pensé autrefois de bien bonnes gens. Là néanmoins est le vrai secret du charme qu'ont de tels livres, dont on ne saurait ni dire le sujet ni résumer la course : un être s'y exprime, c'est-à-dire nous donne communication avec ce qui de lui pourrait, devrait être incommunicable. La littérature, dans son bon sens (qu'a encombré de tant de nuées le funeste « Et tout le reste est littérature »), c'est cela même.

Sous réserve de la réussite (non pas du succès, bien sûr). D'indéfendables barbouilleurs n'hésiteront pas à vous exhiber, pour leur compte, juste les mots de Béatrix Beck. Or ils auront raison, si vraiment ils essaient d'exprimer quelque chose qui n'est que d'eux. Seulement il faut y parvenir; ici jouent la connaissance de la langue, la pratique, le métier et tout cet arsenal artisanal dont plaisantent les petits malins très forts sur le mot de sincérité et très faibles sur la notion. Béatrix Beck use d'un langage à la fois sûr et plein d'invention, nerveux, précis, vif, sans bavures et bien dégraissé. Une pudeur à la Stendhal pour parler des choses horribles ou tragiques ou seulement pénibles et difficiles et sordides, — sans avoir l'air d'y toucher, et sans rien masquer. Elle n'écrit pas du tout comme on dit qu'écrivent les femmes. Il se peut d'ailleurs que ce livre-ci ne soit pas le meilleur de ce qu'on peut déjà appeler son œuvre. Mais elle-même, comme écrivain, en est maintenant au point d'accomplissement où cette considération n'est plus de première importance. — S. P.

Les Reflets de nos jours, par *Nguyen Huu Chau*, 175 p., 390 fr. (Ed. Julliard). — Ce journal rilkéen d'un homme dont tout l'effort

conscient consiste à approcher l'inconscience de la fleur est un de ces livres qu'on ne souhaite pas analyser, mais qu'on voudrait citer. Pour la qualité de ses paysages : « On dirait que tout fait effort pour ne pas se consumer dans l'éclat du soleil. Il y a quelque chose de raide dans les branches, de dur dans les couleurs. Cela chante un chant sourd et crie une soif exacerbée... » Pour la subtilité des notations psychologiques : « Nous sourions plutôt pour nous-mêmes : cela efface une apparence de désordre. Et sourire est d'abord l'expression d'une réserve, avant d'être parure pour les autres... » Pour la gravité de certaines pensées : « Pour retrouver sa plénitude d'homme, il faut faire la paix avec sa souffrance. » — G. P.

La Nuit de la Destinée, par *Out-El-Kouloub*, 212 p., 430 fr. (Ed. Gallimard). — Cet ouvrage consacré aux fêtes musulmanes tient plus du document ethnographique que de la littérature narrative. Il a pour principal intérêt, non de nous révéler une religion, mais de nous rendre compte de l'attitude religieuse actuelle du peuple égyptien. Foi simple, familière, naïvement insolente, qui a beaucoup de charme. — G. P.

Le Temps du mérite, par *Doussia Ergaz*, 224 p. in-16, 420 fr. (Ed. Albin Michel). — Deux raisons font qu'on lit ce livre avec un certain intérêt : on y décrit (un peu) les milieux de l'émigration russe; on y analyse l'évolution d'une femme qui a froidement décidé de se suicider avec son mari, dès que celui-ci le voudra. Mais une troisième raison, moins bonne, fait aussi qu'on lit ce livre trop vite : il est écrit d'une manière modeste et sensible qui lui enlève tout poids. — G. P.

Lucienne et les Etrusques, par *Claude Boncompain*, 256 p. in-16, 420 fr. (Ed. Albin Michel). — Il ne s'agit pas d'un roman mais d'un voyage en Toscane. Le guide est sympathique et cultivé; ses élèves sont de bonne compagnie; on visite les musées et on rit un peu entre chaque visite. On sort de cette lecture plus instruit, mais avec l'impression de n'avoir vécu que dans l'organisé d'avance, jamais dans le vrai. Stendhal doit se retourner dans sa tombe d'être si souvent évoqué par l'auteur. De l'archéologie sans larmes! — G. P.

Véronique Alvernèse, par *Roger Ferlet*; in-16, 244 p. (Plon). — Les touristes français retrouvent les routes de l'Espagne : les lettres françaises retrouvent leur chemin de Compostelle. Voilà des siècles qu'elles sont fécondées par les questions que leur pose l'Espagne, au point qu'on est en droit de se demander s'il n'y a pas là un élément dialectique indispensable à notre vie spirituelle. C'est, semble-t-il, le reportage d'Yves Florenne, *Mes Espagnes*, qui a donné en 1952 le vrai signal de ce renouveau. Le roman de M. Roger Ferlet se distingue, sur un autre plan, de la même manière. Et s'il ne se dénoue pas d'une manière qui satisfasse, en revanche son sujet même et la manière dont il est traité vont beaucoup plus loin que ne font si souvent les facilités du pittoresque touristique. — S. P.

Qui vaille de vivre, par *Jean Merrien*; 14 × 20 cm, 256 p. (La Table ronde). — Jean Merrien se fait terrien : le héros de son nouveau roman est un chef d'industrie qui abandonne une grosse usine du Nord pour ouvrir une sardinerie en Bretagne; ceci, afin de retrouver son âme. Cet homme d'action est d'un idéalisme tout naïf. Il y a dans le roman une bonne pesanteur de réalité; néanmoins la rhétorique romanesque, qu'on ne saurait confondre avec une bonne technique, n'en est pas absente. — S. P.

Passez Muscade, par *Marcel Mithois*; in-16, 256 p., 570 fr. (Julliard). — J'ai un goût très vif pour l'humour implacable des nouvelles que M. Marcel Mithois a publiées dans le *Mercure*. J'avoue ne pas aimer du tout ce roman-ci, dont le comique et les moyens me semblent également rudimentaires, au point qu'on a peine à croire qu'il s'agisse du même auteur. — S. P.

Journaliste! par *Simon Arbellot*; in-16, 116 p., 400 fr. (La Colombe). — On lit toujours avec avidité les confidences d'un journaliste sur un métier plein de prestiges et de mystères. M. Arbellot ne prétend pas livrer de grands secrets : ses récits sont rapides, familiers sans débraillé, et tout dédiés au charme du souvenir. — S. P.

Eloge de Jérôme Tharaud, par *Daniel Halévy*; 14 × 19 cm, 80 p., 285 fr. (Grasset). — M. Daniel Halévy se jugeait qualifié par son grand âge pour une candidature académique : sur la génération qui fleurissait déjà avant 14, il aurait pu apporter son témoignage, dans

un de ces Eloges où il voit peut-être la seule justification de l'Académie française. Celle-ci ne l'ayant pas mis en situation de prononcer l'éloge de Jérôme Tharaud, il le publie. Cela ne va pas très loin. Il y avait mieux à dire sur un sujet qui demeure assez énigmatique, qui pourrait être pour nous aujourd'hui exemplaire sur plusieurs points, et qui est fort négligé. Et puis M. Daniel Halévy, s'il voulait prétendre à une « immortalité noire et dorée », y avait des titres un peu plus nourris que l'ancienneté. — S. P.

Ma route de Provence, par *Raymond Dumay*; in-16, 240 p., 690 fr. (Julliard). — M. Raymond Dumay nous a donné déjà *Ma route de Bourgogne, Ma route d'Aquitaine* et *Ma route de Languedoc*. Son nouveau livre est peut-être le plus vivant et le plus savoureux de toute la série. Ses zigzags dans le temps et dans l'espace littéraires ont une loi d'unité : c'est celle d'un esprit ouvert, sensible à la diversité des individus et curieux de poésie. Son meilleur ami est d'Assoucy, le burlesque compagnon de Molière; mais ses pages contemporaines, sur Marie Mauron par exemple et sur Charles Riou et son « Solitaire enchanté » — et sur tant d'autres — ont charme, couleur et vivacité. — S. P.

POÉSIE

LA NUIT VEILLE, par *Armel Guerne* (Desclée de Brouwer). — RECHERCHE DE LA BASE ET DU SOMMET SUIVI DE PAUVRETE ET PRIVILEGE, par *René Char* (Gallimard, Collection Espoir). — Importante la Préface de *La Nuit veille* peut évoquer diverses parentés : avec l'esprit dit « nouveau », pour une poésie envisagée comme exercice spirituel, — avec le valérysme, pour la condamnation d'une rêverie diurne vouée au vague (je me représente d'ailleurs mal l'opération mentale ainsi proscrite), — davantage avec les expériences héroïques d'un Daumal (dont je signale le recueil *Poésie noire. Poésie blanche*), le rêve étant tenu pour instrument rigoureux et domaine supérieur de connaissance.

Je saisis cette nouvelle occasion de rappeler que les régions profondes et ombrageuses du rêve, dont Armel Guerne soupire : « ...si elles étaient une fois déchiffrées et si l'immense géographie en était dressée... », quelqu'un en a le premier donné de magnifiques tracés, mais il n'adhérait à aucune équipe, il n'est sur aucune liste : c'est Joseph Baruzi dans ce livre unique, *La Volonté de Métamorphose*, en 1911, — et déjà en 1904 *Le Rêve d'un Siècle*, — et encore en 1949 *Somnia Terrae*; tout cela tombé dans la distraction d'un temps que le mégaphone accapare; je ne le dis certes pas pour Armel Guerne, lui qui taille sa vie comme un cristal, mais, s'il ouvre ces livres, il s'étonnera devant des fruits du rêve non estampillé. Quelle distraction aussi veut qu'on ne voie jamais citer, autre incunable, l'*Introduction à une méta-*

physique du rêve, que Jacques Rivière, il est vrai, n'a peut-être imprimée que dans la *N. R. F.* de novembre 1909?

Armel Guerne, qui aura vécu — les lecteurs du *Mercure* le savent — au plus près des Novalis et des Hölderlin (il en a donné d'exemplaires traductions) (1), c'est le vrai côté nocturne de l'homme intérieur qui le sollicite et que, par une tension sans relâche, il identifie à la densité humaine. Sa vocation de mineur du songe le plus souterrain lui permet de dire leur fait à telles prétendues méthodes où, sous le nom de rêve, l'impalpable est la chose la plus palpée. La « première vérité », dira-t-il, est que chacun, « finalement seul », se retourne sur ses rêves, « seul comme on rêve seul ».

Au long du recueil court, sous-jacente une double question et qui ne doit pas être dédoublée : atteindre une ultra-réalité simultanément avec une forme dépassée du langage. Simultanément, car le problème d'expression n'est jamais détachable du problème de vision, — ne pas stabiliser les images étant à peu près la condition nécessaire pour les relater fidèlement. La description est déjà un procédé suspect; il faut un circuit autour d'une fuite, non sans prises brusques et raides sur des coins saillants de quelque chose qui ressortit à la nature de l'échappée; la restauration minutieuse des itinéraires parcourus par l'actif dormeur ne risque-t-elle pas d'introduire dans un tempo galopant un tempo attardé? entre les structures du rêve et celles du langage, quels conflits ne sont pas irréductibles?

L'originalité de la collection ici réunie est qu'on reste au plus près de la figuration d'actes surpris. Je reprendrai souvent ce manuel elliptique et compact; je l'opposerai à ma propre expérience, qui me fait bien davantage saisir en flagrant délit un secret arrangeur de scénarios, un romancier ou dramaturge spontané qui est peut-être, jour et nuit, le moins endormi de nos personnages.

●

Dès l'alinéa-préface, René Char fait montre de pactes qu'il a noués avec des allures de mots, les clés miroitent, elles resteront sous le gobelet.

Aussi, dans ce recueil de textes qui vont jusqu'au plus menu, ce sauvetage d'épisodiques les plus inégaux, aucun n'a pu paraître

(1) V. notamment les trad. de Hölderlin, *Hymnes, Elégies et autres poèmes* (Mercure de France), Novalis, *Les Disciples à Saïs* (G.L.M.). Cf. *Le Nuage d'Inconnaissance* (Cahiers du Sud).

minime, car la demi-lueur acérée se pose de même sur tous les objets et les emmène dans une pareille région des signes. Le lecteur, à qui rien n'est qu'entrebâillé, éprouve quelque cahot — mais le cahot n'est-il pas ici la vraie clé de l'univers et de l'art? — s'il lui faut passer d'un mémorial sibyllin de luttes héroïques à des dithyrambes hiéroglyphiques sur des expositions de peintres? Le poète se donne beau jeu, aux diverses invitations de choses sa détente garde sa valeur secrète. Ainsi « Je patiente, quand je dors, dans un tombeau, que des démons viennent fleurir de poignards et de bubons » ou « Gardez-nous la primevère et le destin », ces disparates racées et surveillées, pourquoi, après tout, ne seraient-elles pas rangées dans les pages où *Sous la Verrière* et *Lèvres incorrigibles* me rappellent *Tendres Boutons* de Gertrude Stein, qui semblent tout un goût d'époque?

Disparate non moins étudiée et actuelle dans ces litanies à des intercesseurs, où Saint-Just arrive tout à trac avec Thérèse d'Avila après Eschyle et avant Melville. J'avoue quelque doute sur l'intangible des classements opérés très dextrement entre Hugo, Baudelaire, Nerval; l'agression poétique par images sur le mobilier de l'univers ouvre d'autre veine polémique. Plus discutables aussi, des comprimés plus abstraits : « Nous vivons au flanc d'une inversion mortelle, celle de la matière compliquée à l'infini au détriment d'un savoir-vivre, d'une conduite naturelle monstrueusement simplifiés » (p. 33).

Pour tout dire, trop de formules jouent sur un don de trouvaille pour installer une loi de coq-à-l'âne : « Il existe un printemps inouï éparpillé parmi les saisons et jusque sous les aisselles de la mort », — « Je ne suis plus guère présent que par l'amour, l'insoumission, et le grand toit de la mémoire », je reste sur l'impression que ces aisselles et ce toit sont éminemment du transportable, qu'une certaine malice fait servir toute une phrase admirablement réussie pour passer en douce un trait qui, lui, aurait pu être à volonté mille autres traits. Là, je me ressouviens que, dans les énumérations de saints patrons, on aurait pu remplacer n'importe quel Homère par n'importe quel Salvador Roussel.

On sera confus d'objecter au poète que, du bolet de Satan, le « délice » n'est pas « mortel », mais donne seulement la colique, selon les autorités, du moins. Je sais que le métier de poète est d'abord le droit de l'enfant à nommer baldaquin la sucette, parce qu'on n'est pas dans le monde de la légalité, mais dans celui de la gambade, sinon du tête-à-queue; et je ne voudrais surtout pas méconnaître qu'il est avec une constance rare du côté de la plus scintillante austérité; ce n'est qu'avec lui seul que je regrette qu'il

n'ait pas plus de querelles sur le principe même de son exigence, celle-ci demeurant d'une activité exemplaire.

Raymond Schwab.

Un conflit prolongé entre les heures de poésie et celles de grippe me donne le regret de signaler trop brièvement : *Livre d'images*, par Charles Baudouin (Les Ecrivains Réunis). Le grand mouvement de l'amitié humaine et de l'émotion cosmique passe dans des rythmes assouplis au gré de chaque respiration, associé aux plus personnelles impressions de nature. — *Le Grand Viager*, de Luc Bérimont (Debresse), où résonne en accords intensément marqués un ardent pouvoir de remuer, brasser, faire détoner des comprimés de senteurs, sentiments, sensualités aux amalgames renouvelés. — *Champ intérieur*, 1939-1954 (Seghers) : Philippe Dumaine, en y adjoignant de graves poèmes inédits, butinant son propre miel, reploie l'éventail des huit plaquettes où il avait célébré la terre des vivants sans jamais se distraire de la fidélité aux morts. — *La Bouteille dans le vide* (Marsyas) : Emmanuel Lochac, ayant ici préféré la méditation ou l'épigramme en prose, rend présente encore la vertu d'ellipse qui donnait beaucoup de leur prix à ses monostiches non oubliés. — *Rêves perdus*, par René Laporte, présentés par André Beucler, portrait par Valentine Hugo (Seghers, coll. « Poésie 54 »). L'auteur, à la Radio, l'an dernier, dans un dialogue supposé, en élucidant la destinée du Poète, la rendait fantastiquement autobiographique. — *L'Enlumineur des Mondes* (Cahiers de Poésie contemporaine). François Brousse jette les dés rapidement sur des chances de mots tout à coup persuadés de voisiner. — *Les Armes de la Terre* (Les Lettres) par Pierre Garnier. Suggère des promenades de rythmes jeunes par des rues de petite ville quiète, sorte d'évasion qui ne serait pas sans faire penser à l'aventure de Léon Deubel. — R. S.

THÉATRE

MACBETH, de Shakespeare *(Théâtre National Populaire)*. — L'ANNONCE FAITE A MARIE, de Paul Claudel *(Comédie-Française, Salle Richelieu)*. — Personne ne peut demander sérieusement à Jean Vilar — ni même à l'Etat français — des habits de rechange pour la scène démesurée du Palais de Chaillot. Il est pourtant bien vrai que ses hectares de velours noir ont pesé lourdement sur cette dernière présentation de *Macbeth*. Et justement peut-être dans la mesure où *Macbeth* est elle-même une pièce noire. Noirceur des ambitions qui ne sont que de brutales convoitises, noirceur superstitieuse de Macbeth, noirceur démoniaque de lady Macbeth, noirceur de ces assassinats et de ces trahisons en chaîne. N'étaient les beautés du texte, cette accumulation sinistre nous ferait fuir. En Avignon, cet été, les sortilèges de la nuit d'été avaient baigné de leur euphorie les acteurs, le public, et ces murailles qui gardent toujours dans leurs pierres un peu de clarté solaire. Mais dans les ténèbres indéfinies de

Chaillot, élans en fureurs se diluent, et nous sentons s'éteindre progressivement notre propre capacité d'émotion.

Prassinos — auteur des costumes et des éléments scéniques — n'a pas été aussi heureux que l'est souvent, dans ce même cadre, Gischia. Sur ce fond qui absorbe tout, l'éclat de ses costumes guerriers — orchestrés en bleu et en rouge — fait à plusieurs reprises d'assez belles imageries. Mais les robes des femmes sont insignifiantes ou regrettables : celle de Maria Casarès trop mate et trop noire, celle de Monique Chaumette agressivement bigarrée. Le rouge de la table du festin, aveuglant, ternit le ruissellement sanglant du visage spectral de Banco. Enfin (et c'était pour ramener l'illusion d'un espace libre au lointain, nous le comprenons de reste), l'ouverture, dans les farouches murailles de Dunsinane, de larges baies où se découpent des portes ajourées à la chinoise, si elle est agréable en soi, cause un étrange dépaysement.

Quant aux Sorcières, elles continuent, comme elles l'ont toujours fait d'ailleurs, à se dérober à toute entreprise de réalisation scénique. On a voulu rendre leurs paroles inhumaines par le moyen mécanique d'un micro désaccordé. Les mots qu'elles prononcent sont devenus inintelligibles tandis que les voix — l'une surtout — gardaient leur timbre frais et leur accent parisien. Un rossignol ne fait pas le printemps. Il ne suffit pas non plus d'un haut-parleur pour suggérer l'enfer.

Tout cela est bien dommage, car l'interprétation a beaucoup de mérites. La troupe de Vilar, entraînée aux larges textes et aux grands cadres, prend chaque jour un style plus vigoureux et une plus profonde cohésion. Deschamps, rude et net Banco, Wilson, sobrement émouvant dans Duncan, Mollien, plein de claire vaillance amère dans son fils Malcolm, ont été particulièrement applaudis, ainsi que Daniel Sorano qui, avant d'être, vers la fin de la pièce, un grandiose ivrogne, avait été, au premier tableau, un guerrier blessé pathétique.

Reste le terrible couple Macbeth. L'acuité intellectuelle de Vilar, son ironie un peu méphistophélique et la mélodie saccadée par quoi elles s'expriment, tout cela a fait merveille dans certaines parties de *Don Juan*, les plus difficiles, dans l'*Œdipe* de Gide, dans le réprouvé du *Diable et le Bon Dieu*. Mais tout cela justement le gêne dans un personnage superstitieux, assez obtus en fin de compte, impulsif et aveugle, puissant de muscles et faible de cerveau, grand seulement par la splendeur démente que Shakespeare a donnée à sa fièvre, puis à son désespoir. Il faudrait à l'interprète les écarts mélodiques vertigineux d'un Mounet Sully jadis, d'un Laurence Olivier aujourd'hui. Vilar ne les possède

point, non plus que la carrure, l'épaisseur charnelle du combattant sauvage dont on nous dit au premier acte qu'il a fendu un ennemi en deux...

Les dimensions — et aussi le noir — de Chaillot ont obligé Maria Casarès à un jeu très extériorisé, fait de larges mouvements et de grandes touches franches, où se perdent les tortueuses perfidies de Lady Macbeth. Un peu comme si le serpent du Paradis terrestre se voyait contraint à exprimer ses suggestions par des cocoricos. En revanche, la scène du somnambulisme a été sublime. Ses cheveux en désordre, son front enfin libéré du petit calot à la méphisto dans quoi on l'avait jusque-là enfermé, les traits ravagés et tuméfiés tout à la fois, emprisonnée derrière les trois branches de son candélabre comme derrière une grille de cachot, coupant son texte de longs cris rêvés, respiration suspendue, bouche béante et muette. « La bouche pleine d'ombre et les yeux pleins de cris » comme a chanté jadis la comtesse de Noailles, elle a enfin — et à elle seule — déchaîné le vol de l'authentique horreur shakespearienne.

●

Avons-nous assez attendu, rêvé cette reprise de l'*Annonce faite à Marie!* La Comédie-Française avait dignement (et relativement tôt : en 34) joué l'*Otage*, et splendidement, au plus noir des années noires, l'apparemment injouable *Soulier de Satin* (en 43). Depuis 1937, je crois, le projet de l'*Annonce* était en suspens, en espérance. Large cadre, amples crédits, comédiens formés aux puissantes cadences : il semblait bien que tout pouvait faire escompter une réalisation radieuse. Hélas...

Une trop longue et trop fervente pratique de ce chef-d'œuvre nous a-t-elle rendus trop difficiles? Car enfin, l'auteur a suivi les répétitions, contrôlé tout le travail — et il s'est déclaré, par la plume et par la parole, plus que satisfait : comblé. Avons-nous le droit d'être plus claudéliens que Claudel?

Il a permis que le chaste baiser de miséricorde donné par Violaine à Pierre de Craon avant qu'ils s'en aillent « *chacun de son côté* » (indication de la brochure) devienne une interminable étreinte de cinéma sur laquelle s'éteint la lumière et se baisse le rideau; il a permis qu'on égarât dans les transcendances de Violaine une blonde comédienne à la voix imperturbablement fraîche, aux charmes épanouis, et qu'on forçât son gracieux talent dans des effets si conventionnels et si outrés qu'on ne les

tolérerait point chez des élèves du Conservatoire; il a approuvé que la cuisine de Combernon fût transformée en réfectoire de château, et qu'en outre il y fût planté, de biais comme palmier dans un salon bourgeois, une croix géante portant (sous le ciel de Reims!) l'anatomie féroce du « Dévot Christ » catalan de Perpignan; il s'est satisfait qu'on prodiguât, dès le début et à toute occasion, des chœurs chantant un Palestrina d'opéra, qui retirent toute signification exceptionnelle à l'Angelus du Prologue et au Gloria de Noël du troisième acte; il lui a plu qu'on coupât en saccades et qu'on bousculât en agitations scéniques l'admirable respiration de ses versets; il a goûté — et peut-être suggéré — que le partage de la miche de pain de Combernon fût précédé d'une « élévation » saluée par l'assistance comme celle de l'hostie, et que Violaine, lépreuse depuis sept ans au fond des bois, y promène une robe soyeuse sur une taille bien corsetée, avec capuchon à volant plissé et demi-loup noir; il a voulu que la scène du miracle fût écartelée entre une Mara perchée sur un promontoire où elle lit les Evangiles et homélies comme en chaire, et une Violaine assise au troisième plan dans l'ombre de sa grotte; il a écouté avec satisfaction Violaine (au lieu du « cri étouffé » qu'il a lui-même jadis indiqué dans son texte) pousser lors de la résurrection de l'enfant une clameur de femme en gésine et déployer ensuite une prière ostentatrice et déclamatoire. Il a décidé de bouleverser tout son dernier acte, en supprimant le retour de Pierre de Craon, la comparution de Mara — si pleine d'admirables choses! — devant les trois hommes, l'évocation de l'église pour laquelle Violaine a donné son anneau et dont le pinacle se couronnera de son effigie. Il est le maître : il est l'auteur. Qu'y pourrions-nous dire?

Nous avions cru ressentir la sublimité de son message et la fulguration de ses symboles, nous avions (et depuis si longtemps!) pieusement solfié la musique de son texte. De tout cela était sorti un rêve que cette dernière réalisation a mis en morceaux. Or il approuve tout ce qui nous peine. C'est évidemment nous qui avons tort.

Qu'ici on ne nous demande pas toutefois de renoncer à nos enchantements : nous retournons à notre brochure, soulignée, cochée et cornée, et à tout ce qu'elle renferme pour nous d'immarcescibles splendeurs.

Dussane.

CINÉMA

ANDRE MALRAUX. — Dix lignes d'André Malraux valent dix numéros de plusieurs périodiques. Du cinéma, il a parlé, la dernière fois, dans l'*Express.* Indirectement d'abord : au sujet de l'adaptation théâtrale de la *Condition humaine*, répondant : « Et si c'était autre chose? » à l'objection : « Ce n'est ni du théâtre ni du cinéma. » Ajoutant : « Pourquoi le théâtre, comme les autres arts, ne serait-il pas modifié par les œuvres qu'il suscite? » A plus forte raison, dirons-nous, le cinéma. Du reste la plupart des preuves sont-elles déjà dans les films. Ce serait donc évident? C'est peut-être évident. Mais il ne faut pas oublier que ce ne fut pas toujours évident, si c'est évident aujourd'hui. A l'avènement du son, plusieurs des meilleurs cinéastes combattirent contre le son, au nom d'une idée fixe, le cinéma-cinéma. La même idée du cinéma pur fut le leit-motiv du mouvement français qui a gardé dans l'histoire son nom d'avant-garde. Mais l'avant-garde s'est déplacée. Il n'y a pas si longtemps, on s'esclaffait contre le théâtre filmé. Quelques bons films ont donné d'autres noms au cinéma, lui ont acquis d'autres provinces. Mme Dussane dirait dans quelle mesure le théâtre peut s'altérer selon ses œuvres. Mais le cinéma est plus que le cinéma — et peut-être même ne dit-on plus : « le cinéma » que par habitude et commodité. Si nous pensons, par exemple, à *Nanouk*, à l'*Atalante*, au *Chapeau de paille d'Italie* et à l'*Espoir* d'André Malraux, il sera évident que nous parlons peut-être de points cardinaux, mais qu'on ne peut pas réduire ces films à des catégories de « genres » à l'intérieur d'un « art » qui serait « le cinéma ». Si nous pensons seulement au *Chapeau de paille d'Italie* et à l'*Espoir*, nous comprenons mieux, quant au cinéma, ce qu'André Malraux veut nous dire quand il nous dit : « L'adaptation est un genre. » En tout cas, la notion littérale du respect dû aux œuvres est un préjugé moderne — encouragé, il est vrai, par l'offensante stupidité de nombreux films qui demandent, prétendûment, leur inspiration à de vieux ouvrages. Si maintenant nous ne pensons plus qu'au film l'*Espoir*, c'est parce que nous y sommes invités par la télévision, qui l'a présenté comme « un grand classique », de cette façon qu'ont les grands commerçants de présenter un produit extra, et par André Malraux dans le cours de l'entretien donné à l'*Express.* « L'*Espoir* », dit-il, « est fait de bouts de ficelle, astucieusement noués. Ce qui a été tourné correspond à peine à la moitié du scénario. Entier,

c'eût été, peut-être, un assez beau film... » L'*Espoir* est le meilleur film d'amateur qui ait été fait. Il est chargé de sensible intelligence, et quel autre témoignage le cinéma apporte-t-il sur cette époque? Je l'ai sous-estimé naguère, pour l'avoir regardé d'un œil prétendûment professionnel. Mais ce n'est pas un grand classique, André Malraux le sait mieux que personne. La R.T.F. a manqué une occasion capitale de donner la parole à un auteur.

FRANÇOIS MAURIAC. — Une fois, dans le cours d'une enquête, je suis allé voir François Mauriac. Que pensait-il du cinéma? Il n'y allait pas souvent. Le théâtre était échange de regards, mais une salle de cinéma peu ragoûtante mélasse. Il avait été déçu et trompé par des gens de cinéma. Leur hâte, leur indiscrétion, leurs promesses sans lendemain, leur curieuse entente des contrats, leurs mauvaises manières. Portrait qui, du reste, n'était sûrement pas exagéré, bien qu'il y ait d'autres gens de cinéma. Toutefois, François Mauriac avait reçu la révélation des gros plans, c'est-à-dire des visages. Ce fut le seul moment de l'interview où il entra dans le jeu de l'enquêteur. On y retrouve l'ancienne suspicion que le cinéma vaut souvent mieux que les cinéastes. Quel talent il faut à l'écrivain pour communiquer l'équivalence affective d'un gros plan! Mais quelle chance pour le metteur en scène d'avoir des acteurs! Qui n'a éprouvé, dix ou cent fois, qu'un film insane comporte, par accident, deux minutes attachantes? Pour moi, la dernière fois, c'était un sketch muet de Buster Keaton égaré dans une co-production franco-italienne, sans sujet, ni argument même. Mais voici François Mauriac au cinéma, entouré de jeunes qui, me dit-on, louent sa jeunesse, tout comme ils respectent son action publique. Roger Leenhardt lui a consacré un film en forme de portrait-interview, à même le vivant. Puis François Mauriac a écrit un scénario sur le sacrifice de la messe, *Le pain vivant*. C'est-à-dire le scénario d'une aventure spirituelle incarnée. « Chacun », dit l'héroïne, « peut prendre sa part de ce sacrifice, même un humble fidèle ». En vertu de quoi, la voici renonçant à l'amour d'un garçon, parce que son propre père est amoureux d'elle, et son frère pédéraste. Je n'exagère pas. Mettons que cette description porte au rouge ce qui est dit, discrètement, par les images. Mais à la façon dont les images portent au rouge le filigrane de quelques romans du même auteur. L'inexpérience de quelques jeunes comédiens — ou l'insuffisante façon dont ils sont dirigés (on dirait le rôle du père joué par Roquevert, comédien spécialisé dans les adjudants) — accuse le malaise, de sorte

qu'on finit par ne plus très bien distinguer ce qui sépare ce film du grand écrivain catholique français d'un film du grand cinéaste surréaliste, Buñuel. Je veux dire qu'en fin de compte — quelle aventure! — la ligne de partage s'établit probablement entre les croyants et les incroyants. C'est l'histoire de la bonne volonté qui sauve. Le critique n'a plus à s'en mêler. Il peut tout de même se demander comment réagiraient les croyants à voir *El*, si *El* était un film signé François Mauriac (non que cette réaction prouverait grand'chose). Il serait surprenant que François Mauriac ne fût pas sensible à cet échec. Mais peut-être va-t-il rentrer dans sa coquille, peut-être la boucle est-elle bouclée. Car il dénonce, dans son bloc-notes de l'*Express*, le cinéma, « technique inassimilable ». C'est peut-être bien de l'humeur, et l'on se demande s'il n'est allé à la légère vers ce moyen d'expression, attiré par l'enthousiasme d'autrui, par encore une expérience, sans y regarder de trop près, toutes choses dites à son éloge, mais qui ne préservent pas un auteur de, disons, quelques naïvetés cinématographiques (il serait cruel de détailler la scène de la partie d'échecs). Ce ne seraient que des détails si le film ne décelait une faiblesse centrale : l'incapacité à incarner l'amour, de sorte que ce Dieu est le Dieu des infirmes, régnant sur un univers où personne, sauf le fiancé (mais si mal interprété!) n'est selon la loi de nature. Le réalisateur est Jean Mousselle. On avait gardé un excellent souvenir de *Vente aux enchères*, son premier film. C'était un court métrage entre les plus sensibles, ensemble discret et poignant. Je ne sais de quel cœur il s'est lancé dans cette seconde entreprise. En tout cas, on dirait un athlète contracté. Il y a de beaux moments, comme on dit, mais aussi des maladresses, des creux, et des indécisions, apparemment. La fin est maladroite, et d'une équivoque gênante. Je la lui attribue, selon la rumeur commune.

EMILE ZOLA. — Deux récents livres sur Zola — celui de Marc Bernard et celui d'Armand Lanoux. Le film de Jean Vidal sur le même sujet leur ajoute une dimension. L'exemplaire souci iconographique du premier de ces deux livres échoue, comparé au film, à restituer l'homme dans son temps, comme y échoue Armand Lanoux, armé d'une plume. Ce n'est la faute de personne. C'est seulement un petit fait d'esthétique. Les livres nous laissent libres d'apprécier le temps qui s'écoula, depuis. L'auteur y pose, ou le lecteur, des questions désormais classiques. Quelle fut la part de naïveté de l'école naturaliste? C'est l'une d'elles. Sartre a pu, au sujet de Zola, parler de la littérature en gros

substituée à la littérature au détail. Encore une question. Injuste, féroce même? Sans doute. Et Zola garde un peloton compact de fidèles. Mais ces romans documentaires se fanent, parce que nous respirons un autre air. Les mines, les grands magasins, les paysans posent les mêmes problèmes dans un autre éclairage, et peut-être faudra-t-il encore une génération ou deux pour que les enquêtes incarnées de Zola atteignent leur salut par la perspective historique (exceptons *Nana*, un grand et beau livre, qui demeure, tel quel, à tous les niveaux). Or voici le film de Jean Vidal. Il nous enferme dans l'époque de l'auteur. Il nous réapprend ce qu'il apporta, et nous rappelle le glorieux verdict d'Anatole France, le jour du transfert des cendres : « Zola fut un moment de la conscience humaine. » A le voir, il ne nous importe plus que des modes littéraires en aient effacé d'autres, ni que les camps de concentration aient fait oublier la réhabilitation de Dreyfus. Voici Zola au temps présent. Voici même, pour une partie du film, Zola à la première personne. Ici, il est incarné, en somme, par la caméra, selon le procédé d'un film de Robert Montgomery. Ailleurs, il vit dans ses portraits. Nulle part, bien entendu, il n'emprunte les traits d'un comédien, selon l'imprescriptible loi des bonnes biographies quand elles peuvent encore faire appel à la mémoire historique. Avec les notes de Zola, et l'on peut bien dire avec ses dossiers; avec les magazines et les quotidiens du temps; avec des caricatures, avec les peintures de Cézanne; avec les lieux — la rue de la Goutte-d'Or ou la rue Truffaut —; avec des itinéraires — celui des mines du Nord, celui de la Beauce —; avec — surtout peut-être — les photos prises par Zola lui-même; — avec une matière multiple, Jean Vidal a fait un film qui va bon train, presque sans hiatus, où le tact n'est jamais en défaut, et si consciencieux qu'il impose au sujet la dimension qui échappe aux biographes de l'imprimé, malgré le talent nombreux de l'un, Lanoux, ou les images de l'autre (lequel est meilleur romancier que critique). Je veux parler de la présence. C'est au point qu'on est presque gêné par l'apparition sur l'écran du fils de l'auteur, comme d'une inopportune rupture de registre. Non que le film n'impose pas quelques réserves. On n'échappe pas, à la fin, à l'impression que Zola est changé en lui-même par l'histoire officielle, laquelle accepte l'innocence de Dreyfus mais interdit, apparemment, qu'on s'interroge sur la mort d'un écrivain de combat. Il y a aussi les simplifications imposées par la longueur du film, pourtant modeste puisque sa projection dure trois quarts d'heure; ainsi n'apprenons-nous rien, si nous ne le connaissons pas déjà,

de l'exil en Angleterre. Mais c'est tout de même l'une des meilleures biographies filmées qui soient (couronnée, cette année, par le jury Jean Vigo), avec le *Colette* de Yannick Bellon et le *Victor Hugo* de Roger Leenhardt. Et puis l'on se dit que, si Zola est « dépassé », en délié et en pénétration littéraires, en même temps, il n'est ni dépassé ni égalé. Car où sont, en 1955, les enquêtes conduites par un œil pareillement implacable? Où, le portrait multiple et vigoureux de la société à laquelle, Mesdames et Messieurs, nous appartenons tous? Mais c'est un autre sujet.

Jean Queval.

Johnny Guitare. — Un western de narration assez incohérent avec du boire et du manger, et jusque dans la couleur, si l'on ose dire. Le plus souvent affreuse, elle est chatoyante et pleine, ici et là. Or, ce film a cependant des mérites épisodiques, dont le total dessine une curieuse manière de toile de fonds, ou de tableau de mœurs. C'est pittoresque, c'est picaresque, c'est baroque, c'est insolite. L'interprétation est dominée par Joan Crawford (tenancière de tripot sur le retour, et fidèle encore à la pensée d'un ancien amour), ici blafarde et d'une autorité qui impose la convention du rôle, et par Sterling Hayden (l'homme à la guitare dont les romances dissimulent mal l'habileté au pistolet), qui a la stature impressionnante et l'impassibilité moqueuse. Il y a un souterrain, une taverne, des explosions de rochers, des plafonds, une dame qui accueille une meute vengeresse en jouant du piano sur une estrade, un lynch, une grande jalouse, et une sorte de moralité. Nicholas Ray a tiré le maximum du sujet.

Les diaboliques. — Pourquoi tous les personnages de ce film sont-ils ignobles? En quel pays, en quelle saison n'y a-t-il que des gens ignobles? Existe-t-il un seul être absolument ignoble? Il n'y a aucune justification à la haine, ici, et l'on croirait qu'il est écrit sur le fronton : « Défense à l'amour d'entrer dans notre peinture ». Y a-t-il une explication? Il y a toujours une explication. La seule qui apparaisse porte un nom. C'est l'exhibitionnisme. Un petit sommet du comique involontaire a été atteint par cette soi-disant critique qui consiste à faire le malin et qui rivalise d'adjectifs élogieux, comme si cet étalage d'ignominies ne devait susciter aucune réaction du premier degré. Au second degré, qu'est-ce qui resterait? Quelques exploits de comédiens, Simone Signoret et Charles Vanel, notamment; quelques effets qui portent, dans le ton : « Hou, hou, fais-moi peur ! », avec un sourire d'humour jaune au coin de la bouche. Quant au parti pris de ne raconter qu'une partie de l'histoire, pour faire croire à une autre version que la vraie version de cette histoire, révélée in extremis, c'est l'exhibitionnisme esthétique, parallèle à l'exhibitionnisme moral. En fait, c'est se moquer du monde. Il serait bien plus difficile de montrer la vraie histoire — la maîtresse veut se débarrasser de la femme légitime, en complicité avec l'homme, mais lui fait croire qu'elle a pitié d'elle et qu'elle veut la débarrasser de l'homme — que de montrer la fausse version — la maîtresse laissant croire, etc.

Le crime était presque parfait. — Cette rhapsodie sur l'angoisse criminelle se déroule quasiment en deux décors et doit fort peu au cinéma. Si l'on pense au réalisateur, Alfred Hitchcock, c'est cela d'abord qui saisit. Puis, l'insuffisance de la couleur — tantôt inutile, tantôt laide, — de sorte que l'œil n'est pas comblé, à ce petit niveau esthétique des choses. Il y a une explication. Le film, tourné en vue du relief, est projeté en deux dimensions (le relief, commercialement, est mort, pour l'instant). Mais si l'on se contente de l'histoire, on est alors saisi par l'aisance narrative, par la qualité de l'interprétation, par la félicité du détail, par la rapidité des répliques, par l'économie des jeux de physionomie, par l'éloquence d'une moustache ou d'un trousseau de clés, et plus que tout par le plaisant détachement du réalisateur. Certes, un film qu'on peut voir, et

qui doit sa valeur superficielle à sa tonalité anglaise.

Ami de tout le monde. — Il a été question déjà dans cette rubrique du numéro spécial des *Cahiers du Cinéma* sur Alfred Hitchcock. Lindsay Anderson le résume dans *Sight and Sound*, relevant que ce cinéaste y est, entre autres, comparé à Dostoievski, Faulkner, Bernanos, Nietzsche, Rousseau, Thomas Hardy, Richardson, Poe, Meredith, Homère, Eschyle, Corneille, Balzac, Shakespeare. Cela seulement sur le vu d'une demi-douzaine de films de la période américaine. Qui croirait ce résumé empreint de malignité — ou la note antérieure du *Mercure* sur le même sujet — pourrait se reporter au texte original : il est paru dans le numéro d'octobre des *Cahiers*. Mais qu'est-ce qui est en cause? En premier lieu, peut-être, l'importance respective de la période anglaise et de la période américaine. La période anglaise, chose curieuse, était totalement ignorée par ces prosateurs effervescents. Il s'agissait donc, autant qu'on puisse pénétrer ces mystères, d'établir que cet Anglais est en réalité un grand metteur en scène d'Hollywood, dont les derniers films américains sont les meilleurs. Avant d'en venir au chapitre des preuves, interrogeons-nous sur les arguments empruntés à Hitchcock lui-même, c'est-à-dire à l'entretien au magnétophone d'Hitchcock avec François Truffaut et Claude Chabrol (« nous n'avons pas effacé la bande magnétique; elle est tenue à la disposition des moins crédules de nos confrères »), paru dans le numéro de février 1955 des mêmes *Cahiers*. A la fin, c'est-à-dire après avoir tiré du cinéaste tout ce qui peut enrichir leur thèse, les journalistes lui font observer qu'il a déclaré « au cours de nombreuses conférences de presse », — quoi? Que tous ses films américains étaient mauvais! « Le pensiez-vous? », lui demandent-ils. Lui répond, non, je ne le pense pas, certains journalistes voulaient que je leur dise que tout ce qui vient d'Amérique est mauvais, mais je ne dirais pas cela, je dirais « que certains de mes films américains sont des compromis ». Tous ses films américains ne sont pas mauvais, certains sont des compromis, c'est le bon sens, personne qui dispute là-dessus. Auparavant, les reporters avaient demandé à Hitchcock : « Un grand nombre de personnes (?) préfèrent vos films anglais; et vous? » Et Hitchcock avait répondu : « Je préfère le genre Hitchcock américain actuel, avec un petit plus de l'humour des films anglais. » Mais comment un metteur en scène de ce tempérament ne préférerait-il pas ses derniers films, voire, sauf exception, le tout dernier, et comment aussi ne regretterait-il pas le temps où l'humour était une de ses armes maîtresses? On voit que, sur ce terrain, l'entretien n'a pas grand sens, entre un cinéaste ami de tout le monde, qui se défend sur tous ses côtés, et des maniaques qui ne veulent entendre le bonjour d'Alfred que d'une certaine façon. Ce qui confond, c'est de voir des critiques affirmer qu'ils déchiffrent le cinéma, non selon les films, mais selon les auteurs, et pourtant n'avoir, sous l'apparence, que si peu de souci de leur grand homme. Car c'est au point qu'ils lui disent — tous les mots ont leur poids — : « Pour en revenir au sujet qui nous occupe il faut vous avouer que nous préférons, — et de loin — vos films américains », mais c'est sans connaître ses films anglais, selon ce qu'ils déclarent comme selon ce qu'ils écrivent, sauf peut-être *The lady vanishes*. Faut-il commenter? Non.

Période anglaise. — La période anglaise comporte vingt-trois films. Ils s'échelonnent de 1925 à 1939, de *The pleasure garden* à *Jamaica inn* en passant par *Blackmail*, le premier parlant britannique. Il y faut ajouter deux courts métrages réalisés en 1944 sur des thèmes empruntés à la résistance française : *Aventure malagache* et *Bon voyage*. Il faudrait un fou pour ne pas comprendre que des jeunes Français d'environ vingt ans ne peuvent guère, sauf circonstances exceptionnelles, avoir vu ces films. Je n'ai vu moi-même que quatre de ces vingt-cinq bandes. Mais il faut un tout petit peu de folie pour parler d'Hitchcock avec cette effronterie, et à Hitchcock (« il faut vous avouer que nous préférons, et de loin, vos films américains »), quand on ne sait rien, à presque rien près, de ses quinze premières années de travail. Autant isoler, dans l'œuvre de Victor Hugo, *l'Art d'être grand-père* et ce qui lui fait suite. Le moins qu'on puisse faire, à la veille d'un entretien présenté comme un témoignage capital (« nous n'avons pas effacé la bande magnétique »), c'est de se renseigner sur ce qu'on ne sait pas, afin de poser les questions qui permettront d'acquérir quelques connaissances. C'est tout à fait possible. Il suffit de chercher les sources. Il existe : 1) un article d'Hitchcock publié à Londres en

1938 dans un livre intitulé *Footnotes to the film*, dont il constitue le premier chapitre et dans lequel il expose ses méthodes de réalisation; 2) une filmographie commentée (« *Index to the Work of Alfred Hitchcock* ») établie par Peter Noble pour le *British Film Institute;* 3) une étude de Lindsay Anderson dans *Sequence*, numéro d'automne 1949, qui est patiente, substantielle, pénétrante et sensible, signalée ici même, de longue date. Je ne dis pas qu'on peut se procurer ces informations dans l'heure qui précède l'interview. Mais quand on dit : « Avez-vous vu les films d'Hitchcock? ») comme La Fontaine disait : « Avez-vous lu Baruch? », on le dit avec moins d'assurance, quand on n'en a pas vu la moitié, et on se préoccupe en tout cas de mieux connaître ce qu'on ne connaît pas du tout. Lindsay Anderson, commentant les commentaires que fait d'Hitchcock cette bruyante petite équipe dans les *Cahiers*, rappelle un mot de Cyril Connolly au sujet de ses propres admirateurs : « C'est vous qu'ils viennent voir, mais c'est d'eux-mêmes qu'ils sont venus parler. » Le comble est que cette petite équipe n'en a pas conscience. Elle a vu plusieurs fois, apparemment, trois ou quatre films récents : mais pour n'y voir que ce qu'elle a décidé d'y voir. Tels sont les dangers de l'intoxication.

En regardant les images. — Le peu que je sais de la période anglaise me donne à penser que l'estimation d'Anderson est parfaitement fondée. Au mieux, ce sont des films, ou des séquences, qui valent par le contraste entre une observation à la fois juste et souterrainement malicieuse des gens de tous les jours, et les circonstances exceptionnelles où ils sont jetés. Ce sont des mélodrames habiles et vifs, avec une intrusion d'éléments fantastiques (seul, des films de quelque importance, *The lady vanishes* est celui où l'élément exotique donne le ton). L'humour sec d'un homme qui ne rit pas de ses propres histoires; l'absence de sentimentalité et d'ambition spectaculaire au niveau grossier de l'appel au public : voilà ce qui fait leur prix. En gros, la période américaine témoigne d'une technique plus raffinée, qui porte surtout sur la qualité de l'image, d'assez fréquents compromis avec la production, et d'un relatif empâtement narratif. C'est, en somme, l'évolution même de l'âge. Mais, pour l'essentiel, la méthode demeure la même, et ce que nous en disent les plumes spécialisées de 1955 était dit par Hitchcock lui-même en 1938, dans *Footnotes to the film.*

Hitchcock par Hitchcock. — Sur la préparation du sujet : « Le travail sur le scénario est la vraie réalisation du film, pour moi. Une fois achevé, le film est achevé aussi, dans ma tête. » Sur le décor : « Les décors, bien sûr, entrent dans le plan préliminaire, et j'ai d'habitude des idées assez claires à leur sujet; j'étais étudiant des beaux-arts avant de m'occuper de films. Quelquefois, je pense même aux arrière-plans d'abord. Ainsi pour *L'homme qui en savait trop* ». Sur la construction visuelle d'une scène : « Ce qui me plaît toujours de faire, c'est de photographier juste les petits bouts de scène dont j'ai besoin pour la construire visuellement dans son ensemble. Je veux assembler pour l'écran, pas simplement photographier quelque chose d'assemblé déjà comme à la scène. » Sur les comédiens : « ...Cette façon de faire montre que le film n'a pas grand besoin de l'acteur virtuose (...) qui joue directement pour le public avec la force de son talent et de sa personnalité. L'acteur de cinéma doit être bien plus souple; il doit se soumettre lui-même aux besoins du metteur en scène et de la caméra. Il faut surtout qu'il se conduise de façon calme et naturelle (ce qui, naturellement, n'est pas facile du tout), laissant la caméra mettre l'accent. » Sur les sujets : « Dans l'ensemble, j'essaie désormais de narrer une histoire de la plus simple façon possible, afin d'être sûr de capter et de maintenir l'attention de n'importe quelle audience sans la rendre perplexe. Je sais que des critiques ont demandé pourquoi, dernièrement, je n'ai fait que des films policiers ou qui ne sont que l'équivalence des romans populaires. En suis-je satisfait, demandent-ils? Une partie de la réponse tient au fait que j'essaie de découvrir les meilleures histoires qui puissent convenir à ce moyen d'expression, et j'ai généralement trouvé nécessaire de contribuer à les réécrire. Je choisis des histoires criminelles parce que tel est le genre d'histoires que je puis moi-même écrire ou contribuer à écrire — le genres d'histoires dont je peux le plus facilement faire un succès à l'écran. » Sur le montage : Hitchcock dit qu'il ne s'en préoccupe pas, le découpage y pourvoyant au préalable. Sur le mélange des genres : « Dans un film (...), vous pouvez faire appel en même temps au drame et au co-

mique, les tisser et les séparer. » Sur les sujets de choix : « Quelquefois on m'a demandé quels sujets j'aimerais faire si j'étais libre de faire des films à ma guise sans me soucier de la recette. J'en puis très facilement donner quelques exemples. J'aimerais faire des films de voyage avec un élément personnel : ce serait un domaine tout à fait nouveau. Ou j'aimerais dresser le compte rendu d'un procès célèbre (...) ou l'incendie en mer — qui n'a jamais été abordé sérieusement à l'écran. »

L'auberge espagnole. — Avec ces méthodes, Hitchcock a accumulé une œuvre copieuse, qui fait de lui un excellent réalisateur de second rang. C'est bien quelque chose. Or les exégètes n'en sont pas satisfaits. Ils disent, à sa gloire, que ses films se ressemblent; que les uns sont les brouillons des autres. Naturellement, il y a du vrai. Ils disent que tous ses films (!) possèdent « un prolongement identique d'ordre métaphysique », et il leur répond : « C'est mon âme que j'introduis dans le sujet. » Sans doute, et tout le monde respire en marchant. Nous avons tous, autant que nous sommes, une petite inquiétude, ou une petite étoile, et Hitchcock aime à montrer une certaine relation de l'innocence et de la suspicion. L'image porte plus efficacement ces choses que les signes imprimés, et ce cinéaste excelle à tirer parti d'un visage comme d'un verre de lait. Mais le propre de la métaphysique est d'être partout, du moment que l'on introduit tout à trac la métaphysique dans le sujet. C'est le chapitre de l'auberge espagnole. C'est monter sur un escabeau pour haut-penser. A haut-penser, on est amené à faire plus grand cas de *I confess* — une rhapsodie sur le secret de la confession — que des autres films du même, parce qu'il porte en pleine lumière ce que l'on a cru déceler en filigrane. C'est ce que fait cette équipe, prisonnière de ses mythes, pour les raisons abstraites, qui sont arbitraires aussi. Mais qu'est-ce que ce film? C'est un film moyen, très inégal, avec de bons morceaux et des effets grossiers, et qui prouve, dans la mesure où il prouve quelque chose, que le secret des êtres ne gagne pas à être souligné de rouge; particulièrement pas dans un film d'Alfred Hitchcock. Cela dit, et pour information, ce cinéaste aurait aimé adapter *Crime et châtiment* et entreprendre une version psychanalytique d'Hamlet, selon l'entretien en question, où l'on apprend encore que son dernier film, *The trouble with Harry*, est une comédie macabre apparentée à *Noblesse oblige*. Pour le reste, on croirait, à lire ces proses, qu'il n'y a, dans les films d'Hitchcock, ni producteurs, ni scénaristes, ni comédiens, ou guère et par accident; Hitchcock, Hitchcock seul. Tels sont les effets de l'intoxication sur des idoines gentils, vifs et point bêtes.

Positif. — Devant la qualité de la connaissance, l'enthousiasme averti et surtout le discernement qu'on rencontre dans le numéro 12 de cette revue, consacré pour l'essentiel aux aspects ignorés ou négligés du cinéma américain — science-fiction, dessin animé, comédies musicales — il serait injuste de souligner quelques points de désaccord. C'est simple. Voulez-vous lire une bonne revue de cinéma? Lisez *Positif*. Là, l'heure de la relève est en train de sonner. Eh bien, oui, tant mieux.

Cinéma 55. — Mensuel de la *Fédération Française des Ciné-Clubs*, cette revue est très bonne aussi, et même meilleure de numéro en numéro, à un niveau mi-didactique mi-d'exploration. Entre autres textes, citons les extraits — traduits par Armand Monjo — du merveilleux *Journal* que Zavattini donne chaque semaine à *Cinema nuovo*. Ils ont une magnifique et labourante plénitude qui, curieusement, rappelle Péguy, avec la même obsession des hommes qui voudraient s'entendre, une même résonance socialiste et chrétienne. Il faut faire du cinéma, dit Zavattini, au rebours du cinéma (« qui fait relever leurs jupes aux femmes », etc.), du cinéma, mais oui, « toujours d'après la réalité, toujours d'après la réalité, toujours d'après la réalité ». A Cesare Zavattini, bonheur, longue vie, beaucoup de films.

Chronique sociale de France. — Le double numéro de ces cahiers s'efforce à fixer l'état présent du cinéma — économique, sociologique, culturel, etc. C'est l'effort le plus sérieux depuis *Regards neufs sur le cinéma*.

Le cinéma. — Une sorte de manuel para et extra-universitaire, qui fixe ce qu'est le sentiment des cinéphiles sur leur sujet de réflexion, en France et en 1955. L'auteur est Henri Agel, qui est enthousiaste, averti, sensible, et pourvu d'une plume généralement cursive et déliée (« généralement »

n'est pas de la malice, simplement lui arrive-t-il de céder au discours, par un effet de la hâte). Son propos sous-entend des vues de tout et une information universelle. Nul donc qui puisse vraiment soutenir semblable propos, et c'est en effet par là que le livre révèle ses faiblesses. Celles-ci, à mon avis, touchent à Eisenstein, auquel l'auteur est loin de faire sa place; à l'insuffisance de ce qu'il dit des comédiens; au meilleur de l'école anglaise, traitée de façon mécanique; à la superficialité du chapitre américain; à bien d'autres choses encore, si l'on veut. Ce n'est pas que l'on veuille effacer par le détail le bien que l'on pense de l'ensemble de ce livre. Car les doigts d'une seule main seraient trop nombreux pour compter ceux d'entre nous capables de mieux faire, avec cette élégance dans la synthèse et cette ampleur de la connaissance, et des erreurs seraient substituées aux siennes. (*Casterman.*)

L'industrie du cinéma. — Ce travail de M. Henry Hamelin, entrepris pour la feue *Confédération Nationale du Cinéma français*, apporte le premier document d'ensemble qui mérite d'être consulté et conservé sur l'industrie du film dans notre pays. (*Société Nouvelle Mercure.*)

Cinéma et monopoles. — Entendez qu'il s'agit d'une étude économique sur le cinéma aux Etats-Unis, écrite par M. Henri Mercillon (*Armand Colin*). C'est un excellent instrument de référence. On s'excuse de ne pas l'avoir signalé plus tôt, dans l'espoir, toujours déçu jusqu'ici, d'en faire une chronique.

Reçu. — Reçu les *Cahiers d'études de Radio-Télévision*, publication trimestrielle dirigée par M. Jean Tardieu, éditée par les *Presses universitaires de France*. Savant, pédant, pinailleur, pinocheux, inventif, excitant, impossible, drôle, utile à de certains moments. Il y a un délicieux exemple de texte radiophonique avec une sorte de courbe de température de l'auditeur en face (« Il est des auteurs de romans d'aventure ou de romans policiers qui savent raconter avec vie les histoires les plus extraordinaires tout en restant personnellement au coin du feu »). Une courbe pour un récit, après un mot pour un autre, M. Jean Tardieu doit bien s'amuser. Ah! s'il avait le loisir d'écrire toute sa revue tout seul! — Reçu également un gentil petit mot de M. Marcel Pagnol, de l'Académie française, en tête de « Trois lettres de mon moulin, adaptées pour l'écran d'après l'œuvre d'Alphonse Daudet », éditées par *Flammarion*.

MUSIQUE

NECESSITE DE DEFINIR ET D'APPLIQUER UNE POLITIQUE DE LA MUSIQUE FRANÇAISE. — « L'ANGE DE FEU », OPERA EN CINQ ACTES DE SERGE PROKOFIEV. — « HECUBE », OPERA DE JEAN MARTINON. — Que deviendraient les compositeurs si la Providence — c'est-à-dire la Radio — ne venait à leur secours? Sans doute seraient-ils condamnés à n'être plus jamais joués : c'est en effet la Radio qui assume aujourd'hui, à peu près seule, le rôle naguère encore partagé entre les théâtres lyriques et les concerts. C'est par les ondes que passe la presque totalité de la musique nouvelle qui, sans les ondes, entrerait dans l'éternel oubli avant même que d'avoir été jamais entendue. Se lamenter, s'en étonner, ne sert de rien : on ne peut condamner les commerçants à vendre à perte un produit dont, aussi bien, la clientèle se détourne. C'est le cas de la musique nouvelle. Mais

les commerçants ne reçoivent point de subvention de l'Etat, ne prétendant point concourir à la culture de la nation, à la gestion de son patrimoine spirituel. Nous vivons en un temps où la société se transforme si vite que nos institutions ne sont plus adaptées aux mœurs du jour. Si, en France, nous ne nous décidons pas à définir et appliquer sans délai une politique musicale, alors que partout autour de nous les problèmes de cet ordre sont déjà résolus, c'en est fait de la musique française, d'une école que l'on dit encore florissante mais qui perd chaque jour un peu de son prestige. La Radio ne peut, à elle seule, assumer toutes les charges imposées par la défense de la musique française. Il faudrait voir les choses d'un point de vue très large, cesser de subordonner l'intérêt national aux intérêts locaux dans l'organisation des festivals, par exemple, bien trop nombreux, trop souvent profitables aux seuls étrangers, aux « vedettes internationales », et finalement nuisibles à la vie musicale des centres où ils se tiennent : ils passent comme de violents accès de fièvre qui laissent le malade épuisé pour un long temps.

Voici donc qu'en moins de trois semaines la Radio nous a révélé un opéra posthume totalement inconnu de Serge Prokofiev, et un opéra nouveau de Jean Martinon. Quand on sait quel travail nécessite la mise au point d'un ouvrage en cinq actes comme *L'Ange de Feu* de Prokofiev, on admire ceux qui ont le courage d'accomplir de tels efforts pour une émission sans lendemain. Si au moins ces créations éphémères étaient plus souvent le prélude — l'épreuve étant jugée satisfaisante — d'une création sur une scène lyrique! Mais non : les conditions d'existence des théâtres lyriques ne leur permettent plus que de très rares créations, et des mois, parfois des années, s'écoulent sans qu'on ose aventurer les capitaux nécessaires à ce qui, cependant, était autrefois la raison d'être du théâtre : monter des œuvres nouvelles. La musique s'est retirée de la scène pour faire place au spectacle; elle n'est plus que l'accessoire où naguère encore elle régnait en maîtresse.

Prokofiev avait commencé d'écrire *L'Ange de Feu* en 1918, pendant son séjour en Amérique. Il s'était épris d'une nouvelle de Brioussov, elle-même inspirée d'une légende, une diablerie comme il en existe tant dans le folklore de tous les pays. Il composa deux actes, s'interrompit et revint en Europe, reprit son manuscrit, l'acheva et le publia sous le numéro d'*opus 37* chez Boosey; ne réussissant à le faire accepter par aucun directeur de théâtre, il utilisa une partie de sa musique pour sa *Troisième Symphonie*. L'ouvrage, fond et forme, n'était pas de ceux qui

peuvent séduire les esprits routiniers; il n'était pas davantage une de ces productions dont l'incohérence, la bizarrerie font le plus grand attrait, mais bien une œuvre originale et forte, conçue par un artiste plus soucieux de réussir ce qu'il veut réaliser que de solliciter l'applaudissement des snobs — ou de l'arrière-garde.

Nous sommes en Allemagne, au XVI[e] siècle. Ruprecht qui a pris part à une expédition au Nouveau-Monde, rentre dans son pays. Une nuit, à l'auberge, des cris poussés par une femme dans la chambre voisine le réveillent. Il va lui porter secours, la trouve hors d'elle, en proie à une crise terrible : des visions la tourmentent. Il la calme; elle reprend ses esprits, il la confesse. Renata — c'est son nom — lui conte qu'en son enfance, elle a vu un « Ange de Feu »; il est venu chaque nuit; elle l'aimait, mais il a disparu dès qu'elle est devenue femme, et il lui a dit qu'elle le retrouverait sous les traits d'un mortel. Elle l'a cherché, et elle a cru le découvrir en effet dans un certain comte Henri. Mais Henri a disparu lui aussi. Elle s'est livrée à la magie pour savoir où le rejoindre. Emu par ce récit, séduit d'ailleurs par la beauté de Renata, Ruprecht part avec elle. A Cologne, un sorcier nommé Agrippa l'aide à retrouver Henri. Mais celui-ci insulte et repousse Renata. Ruprecht le provoque. Renata qui a aperçu Henri a reconnu en lui son « Ange de Feu ». Ruprecht blessé au cours du duel, a la fièvre et délire; se croyant encore dans les Amériques, il prend Renata pour une Indienne. La scène est étrange, surnaturelle. A l'acte suivant Renata est à Cologne, dans une auberge, avec Ruprecht. Elle a honte de ses péchés et veut entrer au couvent. Ruprecht s'efforce de la retenir, Méphisto et Faust surviennent et s'attablent à l'auberge; ils offrent à Ruprecht de l'emmener avec eux pour le distraire de son chagrin. Nous retrouvons le trio à l'acte suivant dans la crypte du couvent où Renata s'est retirée. Elle est étendue les bras en croix sur une dalle, tandis que l'inquisiteur l'exorcise. Cependant elle refuse d'avouer qu'elle eut jamais commerce avec le diable. Entrent Méphisto, Faust et Ruprecht; les nonnes, frappées de folie, entourent Renata et crient qu'elle est une sainte. Des gardes s'emparent d'elle et l'emmènent vers le bûcher où elle va être brûlée vive. Et jamais on ne saura si son ange de feu venait du ciel ou de l'enfer.

La partition est d'une richesse et d'une variété telles qu'on les pouvait attendre de Prokofiev, et je ne suis pas éloigné de croire qu'elle est son chef-d'œuvre. Le lyrisme alterne avec l'humour, le sarcasme avec des accents d'une humanité profonde, déchirante. Les chœurs — au finale — sont traités avec une sûreté mer-

veilleuse; il en est de même des rôle des solistes — celui de Renata serait écrasant s'il n'était écrit avec tant de souci de ménager la voix. L'instrumentation donne un relief saisissant aux épisodes si différents qui se succèdent au cours des cinq actes. La scène de l'auberge où Méphisto morigène l'aubergiste est d'une drôlerie étonnante qui fait contraste avec le finale du dernier acte, la crise de folie des nonnes qui l'on dirait illustrer l'histoire d'Urbain Grandier et des possédées de Loudun. M. Charles Brück, l'orchestre National, les chœurs René Alix, Mmes Lucienne Maree, Irma Kolassi, Marguerite Myrtal, MM. Xavier Depraz, Giraudeau, Freidmann et Vaissières ont montré une vaillance qui a mené l'ouvrage au succès.

Cette sorte d'exubérance de Prokofiev dans son opéra est tout à l'opposé de l'austérité voulue par Jean Martinon pour l'*Hécube* dont Serge Moreux lui a donné le livret, librement inspiré de la tragédie d'Euripide. Sujet d'un pathétique rigoureux et implacable, mais dont le défaut (il date d'Euripide) est dans le manque d'unité. La première partie développe les préparatifs de l'immolation sur le tombeau d'Achille, de Polyxène, fille chérie d'Hécube, la veuve de Priam, puis c'est l'apparition du spectre de Polydor, frère de Polyxène, venu révéler à sa mère que Polymestor à qui il était confié pour le soustraire aux Grecs, l'a tué afin de s'emparer des trésors qu'il convoyait. Agamemnon survient et enlève Polyxène pour la sacrifier. La seconde partie — la seconde tragédie — est faite de la vengeance d'Hécube : elle attire dans un piège Polymestor et ses deux fils; elle crève les yeux du père tandis que ses servantes étouffent les enfants, puis après avoir bafoué Polymestor, le perce du javelot qu'il brandissait vers elle.

Les auteurs ont voulu que rien n'adoucît l'horreur grandiose de ce drame de la vengeance : une orchestration claire, laissant toutes vives les arêtes d'une construction linéaire, une harmonisation où les neuvièmes se superposent volontiers, une construction rigoureuse et qui ne laisse place qu'assez rarement aux développements — écrits dans le style du *concerto grosso*, avec des plans sonores bien définis, le rôle du concertino appartenant aux voix — tout dans cet ouvrage reste constamment tendu vers l'essentiel jusqu'au paroxysme, atteint par deux fois, dans la première partie lorsque le corps de Polydor est apporté devant Hécube, dans la seconde partie au finale.

L'exécution, sous la direction de l'auteur, fut non moins brillante que celle de *L'Ange de feu*. Elle groupait autour de Mme Berthe Monmart, Mmes Zareska, Nadine Sautereau, MM. Depraz, Girau-

deau, Pierre Mollet, Lucien Lovano, le chœur des Troyennes captives, qui, tous et toutes ont montré le meilleur zèle.

René Dumesnil.

DISQUES

MUSIQUE POUR LE TEMPS PASCAL. — Les *Passions* de Bach sont peut-être, après les Symphonies de Beethoven, les œuvres les plus souvent enregistrées : l'amateur de disques n'a que le choix, — et l'embarras. Dans les seuls mois qui ont précédé l'avènement du microsillon, je compte deux ou trois bons enregistrements dont les qualités proprement musicales subsistent évidemment, mais qui sont démodés : ainsi en va-t-il désormais pour les disques de courte durée, au moins en ce qui concerne les œuvres longues. Aussi *La Passion selon saint Matthieu* et *la Passion selon saint Jean viennent*-elles d'être gravées en microsillon, et la seconde chez deux éditeurs.

Les deux *Passions* (1) enregistrées ensemble se recommandent par une belle unité dans le soin et la ferveur de l'exécution, par l'Akademie Kammerchor et l'Orchestre de Vienne, dirigés par F. Grossman, avec Laurence Dutoit, Maria Nussbaumer, Otto Wiener, H. Buchsbaum, Erik Majkut. Avec l'autre édition de la *Passion selon saint Jean* (2) on retrouvera la rare qualité qu'on a goûtée dans la *Nativité* (2) de Schütz (qui remporta le grand prix du disque) gravée par le même éditeur, avec les mêmes interprètes. Kurt Tomas qui en dirige l'exécution au pupitre du Collegium Musicum et de la Chorale francfortoise, déjà célèbre, des « Trois Rois », est le plus savant et sensible spécialiste de la musique chorale « classique ». — De Schütz encore, voici qu'on nous offre un enregistrement sans défaut de la *Résurrection* (3), par l'ensemble d'instruments anciens et les chœurs du Mozarteum. Il est non seulement de grand intérêt au point de vue historique et musical, mais très émouvant, d'écouter, dans le même temps que les deux grandes *Passions*, cette admirable page du « père de la musique allemande ».

On ne doit pas moins de gratitude au Club français du disque pour nous présenter, dans toute sa jeunesse, un autre « père de la musique », aussi grand musicien que peu connu du public : Orazo Vecchi. Le maître de chapelle de la cathédrale de Modène, par

(1) Pathé-Vox.
(2) Oiseau-Lyre.
(3) Club français du disque (8, r. de la Paix).

l'ampleur de son œuvre, comme par sa science contrapuntique et la puissance de son invention (sans parler de la dignité de sa vie) fait songer tout naturellement — plus d'un siècle à l'avance — au grand Cantor; mais il s'apparente aussi, plus proche de lui, à Vittoria. Ce n'est pourtant point un de ses ouvrages sacrés qui a été choisi cette fois, mais une œuvre en apparence fort profane, illustration imprévue de la Commedia dell' arte, avec ses personnages traditionnels : Pantalon, Isabelle, le Capitan, etc... Pourtant, attention : même ici, le musicien reste celui des *Motets*; non seulement par l'art du contrepoint, mais par une inspiration pathétique et noble qui circule en profondeur sous les jaillissements de cette « commedia harmonica » par laquelle Vecchi se manifeste — quinze ans avant Monteverdi qui allait en créer la forme — comme l'annonciateur de l'Opéra. — Dolores Beltrani, Anna-Maria La Viola, Anita Biolchini, Rodolfo Malacarne, L. Malaguti, A. Nanni et le Nuovo Madrigaletto dirigé par Emilio Gianni, interprètent magistralement cette œuvre d'une fraîcheur, d'une nouveauté, d'une jeunesse éclatantes. Précieuse gravure.

Je voudrais mettre à part un disque d'une beauté et d'une grandeur singulières. Œuvre profane encore, et pourtant vraiment, violemment, religieuse, par l'inspiration poétique et musicale et jusque dans les formes quasi liturgiques de la composition. C'est le *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias* (4) de Lorca et Maurice Ohana. Ce chant funèbre, qui tient de la geste médiévale et de la complainte populaire, ou encore de ces litanies improvisées par des « vocératrices », a été inspiré à Lorca par la mort de son ami, le célèbre torero Mejias, tombé en plein combat dans l'arène, au déclin de l'été, « à cinq heures de la soirée ». « *A las cinco de la tarde* », c'est l'obsédant refrain du premier des quatre chants qui composent le *Llanto*, la Lamentation, et sur lesquels Maurice Ohana a écrit cette admirable musique, — la musique même que le poème appelait, pour laquelle il était fait, comme elle est faite pour lui. Aucune recherche de construction symphonique, pas de « mouvements » formels, mais un flux, une pulsation qui naît du rythme poétique comme du battement d'un cœur dont le sang se répand. Improvisation de caractère populaire, spontanée et pourtant concertée, notée, dont l'art et la science du musicien font cette composition rigoureuse dans la plus totale liberté. Œuvre mystérieuse, incantatoire, religieuse — j'y reviens — au sens le plus large et le plus fort, et où s'accomplit, sous le signe de la mort, le mariage si rarement réussi de la poésie et de la musique.

(4) Club français du disque.

— Mauricio Molko, Bernard Cottret, les chœurs et l'orchestre des Cento Soli dirigés par Ataulfo Argenta, égrènent ce *Llanto* avec une ferveur, une intensité, une passion bouleversantes.

●

Un très beau *Messie* (5) nous ramène aux formes consacrées de la liturgie. Si le disque nous donne assez souvent les extraits les plus fameux de l'oratorio de Haendel, les enregistrements intégraux sont rares. Celui-ci, exécuté en Angleterre sous la direction de sir Malcolm Sargent au pupitre de l'Orchestre Philharmonique de Liverpool, est d'une absolue perfection musicale.

Enfin, il n'est pas trop tard, et il ne saurait l'être, pour revenir sur un enregistrement un peu moins récent mais qui fera date : celui de la *Messe en sol majeur* (6) de Francis Poulenc, par la chorale Robert Shaw et les excellents solistes de cette formation. Je me souviens du premier enregistrement de cette messe alors tout nouvellement composée par Poulenc après la mort de son père; c'était à la veille de la guerre, dans la primatiale Saint-Jean de Lyon, sous la direction de Bourmauck. Je m'en souviens d'autant mieux que ce disque faisait l'objet, avec quelques autres — celui du *Requiem* de Fauré, notamment, par les mêmes chanteurs, dans la même église — de la chronique inaugurale de cette rubrique. Je me réjouis de ce qu'on nous donne aujourd'hui une nouvelle gravure de l'une des œuvres les plus pures de l'art sacré contemporain : je dis bien de « l'art », et non pas seulement de la musique. Avec un accent neuf, elle jaillit des sources profondes : celles de la polyphonie médiévale et renaissante. Rude d'abord, comme la pierre angulaire, puis suave, angélique mais sans ornements, claire jusque dans l'extrême complexité de l'architecture polyphonique, l'œuvre a la pureté, le dépouillement, la sérénité — et la solidité — d'une église romane.

La *Messe en sol majeur* est suivie de *A Ceremony of carols* de Benjamin Britten, suite de chants accompagnés à la harpe, qui procèdent de la liturgie de Noël et où Britten, avec les moyens les plus volontairement simples, prodigue l'invention la plus poétique.

Yves Florenne.

J.-S. Bach. — Interprétation rigoureuse et sensible par l'orchestre « Pro Arte » de Munich, dirigé par K. Redel, des Quatre *Suites* pour orchestre (Ducretet-Thomson). — Le *Concerto* en ré mineur, pour

(5) Columbia.
(6) Voix de son Maître.

deux violons et orchestre, par Y. Menuhin et G. De Vito (Voix de son Maître). — *Oratorio de Noël*, par les mêmes formations que les deux *Passions* (cf. *supra* : Pathé-Vox). — *Messe en si mineur*, Orch. « Pro Musica » de Stuttgart (Pat. Vox). — « Hommage à J.-S. Bach » de G. Enesco : enregistrement intégral des Concertos pour clavier et orchestre, dont les deux derniers viennent de paraître (Decca).

Honegger. — Symphonie « Liturgique » et « Cantate de Noël », par la Société des Concerts et la chorale Brasseur (Col.).

Poésie. — Signe des temps : les dernières poésies d'Aragon paraissent simultanément dans la forme imprimée et dans la forme orale : un livre, un disque. (« Les Yeux et la Mémoire », Voix de son Maître.) — Cependant que M. A. Maurois présente, dans la même collection, avec Mme Louise Conte et M. P.-E. Deiber, un « récital » Rimbaud : vingt textes et poèmes, dont le *Bateau ivre*, les *Voyelles*, un fragment de la *Saison*.

LETTRES GERMANIQUES

UN HYMNE INCONNU DE HOELDERLIN : « LA FETE DE LA PAIX ». — Un grand hymne de Hölderlin et un hymne de la belle période, puisqu'il date de 1801 ou 1802, voilà qui réjouira les admirateurs fervents du poète. On savait qu'il avait voulu composer un hymne à la paix et dans sa grande édition Hellingrath avait publié un projet en prose et trois essais en vers commençant par

Versöhnender der du nimmer geglaubt
Nun da bist, Freundesgestalt mir
Annimmst,

qui sont comme le prélude de six strophes hymniques. Mais le manuscrit du poème disparut très tôt pour réapparaître récemment et assez mystérieusement en Angleterre et prendre le chemin de la collection constituée, à Cologny, près de Genève, par le Dr Martin Bodmer. Cela explique qu'il paraisse dans la « Bibliothèque bodmérienne », dont il est le N° 4 (Kohlhammer Verlag Stuttgart, 1954, 44 p. 4.80 DM) ; le format et la présentation sont les mêmes que pour la grande édition de Stuttgart. Ajoutons que le texte est suivi d'un important commentaire du professeur Beissner, dont le nom est intimement lié à la Hölderlin-Forschung.

Pour comprendre la genèse de cet hymne et même pour l'expliquer, il faut rappeler la lettre que Hölderlin adresse à sa sœur le 23 février 1801, après la signature du traité de paix de Lunéville. (Grosse Stuttgarter Ausgabe VI 1 p. 413-414.) Il se trouve à Hauptweil, près de Saint-Gallen, et il lui écrit le jour même où il apprit que la paix était conclue. Lorsqu'on lui communiqua

la nouvelle il ne sut d'abord que dire, « mais l'azur clair et le pur soleil furent en cet instant d'autant plus chers à mes yeux que sans cela ma joie n'aurait pas su où les diriger ». Il ne se contente pas de penser que maintenant tout ira bien dans le monde, il ajoute : « Que je considère le présent ou un passé très reculé (die nahe oder die längstvergangene Zeit) tout me semble annoncer des temps extraordinaires, les temps de la belle humanité, les temps de la bonté sûre et sans crainte et aussi des modes de penser qui sont aussi sereins que sacrés, aussi nobles que simples. » Cela élève son âme et l'emplit d'un merveilleux apaisement, continue-t-il, cela et aussi la nature qui l'entoure, les montagnes éternelles et étincelantes, telles que « si le Dieu de la puissance a un trône sur terre, c'est au-dessus de ces cimes magnifiques ».

Hölderlin a la chance, ainsi qu'il l'explique à sa sœur, de vivre au cœur d'un paisible paysage de montagne dans une aimable vallée vers laquelle s'abaissent des hauteurs qui semblent venir du ciel, au milieu de sapins toujours verts et d'eaux vives dont le murmure le charme quand, face au ciel étoilé, il pense et compose ses poèmes. C'est là qu'il apprend la paix de Lunéville et aussitôt imagine pour l'écrire au cours de 1801 ou 1802 la « Fête de la paix ». C'est un hymne grandiose de 156 vers en 12 strophes de 12 ou 15 vers qui forment 4 groupes de trois ou « triades » ou encore « parties », terme qu'employa le poète pour son hymne « Au Rhin » composé au printemps de 1801, donc à la même époque et dans le même paysage.

La première triade pourrait s'intituler « Le prince de la fête ». Tout est prêt pour un banquet joyeux, pour un banquet de Dieux; le ciel semble s'abaisser vers la terre, où va paraître « le prince de la fête ». Quel est cet homme-Dieu? Il « renie volontiers son pays étranger » et paraît fatigué d'une longue carrière héroïque; tous le connaissent bien et pourtant il n'est pas un simple mortel; de lui émane une clarté divine. Alors que ces caractéristiques nous font penser à un héros du genre d'Héraclès, nous sommes surpris qu'au début de la deuxième triade Hölderlin invoque le Christ, médiateur du Divin, qui se manifeste aux hommes par l'Esprit. Serait-il donc le prince de la fête? Hölderlin semble vouloir nous mettre en garde dès la septième strophe, une des plus importantes, où il nous déclare qu' « un Dieu peut bien une fois choisir également une tâche journalière, être semblable aux mortels et partager tout destin » Nous revenons donc sur terre pour y préparer si l'on peut dire le royaume des cieux, celui de la paix, du langage, de la poésie. Et la quatrième triade s'ouvre en effet sur

une évocation idyllique d'un monde où les hommes sentent encore le sol gronder sous leurs pieds, mais déjà frémissent d'espérance.

Ce sommaire ne donne aucune idée de l'ampleur du poème et de sa difficulté. Il devra faire l'objet d'études minutieuses, de confrontations avec les autres œuvres de Hölderlin avant de livrer tous ses secrets. Mais déjà les commentateurs s'en sont emparés pour essayer de répondre à la question : quel est ce « prince de la fête », que l'on ne peut songer à identifier avec le Christ?

Le premier de ces commentateurs fut naturellement Friedrich Beissner, philologue émérite, qui connaît Hölderlin par le menu, rapproche avec bonheur lettres et poèmes et semble (p. 40) considérer le héros mystérieux comme une personnification du « génie de notre peuple » rentrant dans son pays après ses pérégrinations dans le monde étranger, spécialement le monde hellénique. Nous disons qu'il semble l'interpréter ainsi, car p. 42 il se borne à déclarer que ce n'est pas le Christ, auquel la 2e triade seule est consacrée, mais « un génie divin qui joue le rôle de médiateur » ou encore « la personnification de l'esprit des hommes prêts à une nouvelle rencontre féconde avec les Dieux ».

On conçoit que cette interprétation n'ait pas satisfait tous les spécialistes de Hölderlin, par exemple Karl Kérényi qui, dans une étude publiée par « Die Tat », le 27 novembre 1954, propose une autre identification : le prince de la fête est Napoléon. Il s'appuie sur deux textes connus qui constituent effectivement une base solide pour cette hypothèse. Le premier est le poème de 1797 intitulé *Buonaparte* (Grosse Stuttgarter Ausgabe I, 1, p. 239, trad. G. Bianquis, édit. Aubier, p. 155).

Buonaparte

Les poètes sont des vases sacrés
où se conserve l'élixir de vie,
l'Esprit des héros.
Mais l'esprit de ce jeune héros, cet esprit impétueux,
ne ferait-il pas éclater le vase,
où l'on voudrait le recueillir?
Que le poète se garde de s'attaquer à lui,
pas plus qu'à l'esprit de la nature :
en pareil sujet le maître n'est plus qu'un apprenti.
S'il vit et dure,
ce n'est pas dans la poésie :
il vit et dure dans le monde réel.

Le deuxième texte, un poème inachevé qui doit être contem-

porain du précédent, nous paraît encore plus révélateur. C'est déjà un hymne, dédié « Dem Allbekonnten » (A celui que tous connaissent). Mlle Bianquis l'a traduit également (édit. Aubier p. 441), mais en adoptant un titre qui n'est qu'une variante : « Dem Allgenannten » (A celui que tous nomment). Le poète allemand, qui fut parfois si dur pour son pays parce qu'il le rêvait grand, aussi grand que la Grèce antique, y revendique le droit de chanter « l'étranger », le fils de la Corse, le vainqueur d'Arcole et il l'évoque prophétisant du haut du Saint-Gothard l'armée rangée autour de lui, laissant son regard visionnaire errer par-dessus l'Italie et la Grèce vers l'Orient berceau du soleil.

Le poème : « La fête de la paix » est sans doute celui qui nous permet le mieux de montrer comment progresse la Hölderlin-Forschung. Rappelons ici les interprétations que le germaniste autrichien Eduard Lachmann publia en 1951 sous le titre *Hölderlins Christus-Hymnen* (Verlag Herold, Vienne, 190 p.). Il y envisageait « Versöhnender, der du nimmer geglaubt » uniquement comme un hymne au Christ, et il l'interprétait de la même manière que Beissner dans le tome II, de l'édition de Stuttgart paru la même année : il voyait en lui un Immortel prenant la forme humaine, un messager du ciel porteur de la divine paix, le réconciliateur auquel on n'osait pas croire. Si l'on songe que ce poème constituait le premier état d'un hymne à la gloire de la paix, une telle interprétation n'est plus possible ou reste en tout cas insuffisante. Beissner refuse maintenant d'envisager le Christ comme « le prince de la paix et, sachant Hölderlin à la recherche de « héros » pour une Allemagne à régénérer, il envisage ce « génie de notre peuple » qui partit à la conquête du monde étranger, mais le renia lors de son retour dans son pays. Kerényi n'hésite pas à sortir du monde germanique pour aboutir à une identification précise: Bonaparte. Dans un troisième commentaire (Neue Zürcher-Zeitung, 25 décembre 1954) Beda Allemann reprend cette thèse, qu'il fait sienne, la développe et la précise en fournissant un véritable commentaire du texte de Hölderlin replacé dans l'ensemble de son œuvre.

Avec éloquence Allemann rapproche et oppose le festin de « Brot und Wein », où les Immortels se rassemblent dans une « salle de fête, qui a pour sol la mer, pour tables les montagnes », et celui qui va réunir à l'Occident des amis bienheureux. Là-bas les Dieux ont quitté la demeure des hommes pour remonter dans les Cieux quand le père eut détourné des mortels son regard et le deuil s'est répandu sur la terre. Ici le poète est plein d'espoir, car une ère nouvelle commence pour l'humanité et c'est parmi

nous qu'apparaît l'homme prédestiné. Il oppose de même pour les rapprocher le Christ et Napoléon, « le dernier demi-Dieu oriental et antique » tel que Hölderlin l'a présenté dans « Brot und Wein » et le dernier des héros d'Hespérie, tous deux amis et associés dans cette « Fête de la paix » : révélateur du divin qu'il apportait aux hommes, le Christ les a quittés trop tôt; il fallait donc qu'un autre héros divin partageât le destin des hommes et parachevât l'œuvre de paix.

Il est vraisemblable que Beissner contestera la validité des hypothèses de Kérényi et Allemann, mais il nous paraît probable qu'elles feront autorité; peut-être est-il possible d'aller plus loin encore. Nous devons en effet nous demander quelle sera cette vie nouvelle née du traité de Lunéville. Autour du premier janvier 1801 Hölderlin avait écrit à son frère et il l'avait prié d'accueillir dans son cœur l'inexprimable joie qui était dans le sien. Quelle joie? « C'est que notre temps est proche, c'est que la paix, qui est maintenant en devenir, nous apportera précisément ce qu'elle et elle seule pouvait apporter, car elle apportera beaucoup de choses que beaucoup espèrent, mais aussi ce que peu d'hommes pressentent. » Peu importe à ses yeux que telle forme ou telle opinion soit victorieuse; ce qui compte c'est que l'égoïsme sous toutes ses formes cède à la puissance sacrée de l'amour et de la bonté, c'est que l'esprit de solidarité règne partout, c'est que « dans un tel climat, sous la bénédiction de cette nouvelle paix le cœur allemand enfin s'ouvre entièrement et sans bruit, comme la nature qui grandit, déploie ses forces cachées, riches de vastes possibilités ». « Ainsi Hölderlin, qui a souffert de ne pas voir le génie allemand aussi grand que son rêve et a voulu le greffer sur le génie antique, attend de la paix son avènement. Espère-t-il qu'elle viendra d'une victoire française? Pourquoi pas, puisque le 19 ou 20 juin 1792 il avait écrit à sa sœur : « Crois-moi, chère sœur, nous vivons de mauvais jours si les Autrichiens l'emportent. Les princes abuseront effroyablement de leur puissance. Crois-moi et prie pour les Français, champions des droits de l'homme » (Grosse Stuttgarter Ausgabe, tome VI, 1, p. 77).

L'homme qui en 1792 se plaçait ainsi « au-dessus de la mêlée » pour souhaiter la victoire de la Révolution française a reporté son enthousiasme sur celui qui lui paraissait incarner cette Révolution : Bonaparte; n'a-t-il pas vu en lui plus encore? La deuxième strophe de la « Fête de la paix » le présente comme le prince, c'est-à-dire le premier de tous; puis, avant de saluer en lui un être divin dont la grandeur nous fait plier les genoux, il le félicite d'avoir « renié son pays étranger » (Wenn du schon dein Aus-

land gern verleugnest) et, fatigué par une longue série d'exploits héroïques, d'avoir pris figure d'ami (und Freundesgestalt annimst). Si l'on considère que « das Ausland » ne désigne pas comme « die Fremde » un lieu où l'on se sent étranger, où l'on n'est pas chez soi, mais un pays qui n'est pas le nôtre, on ne peut manquer d'être surpris et embarrassé par l'expression « tu renies ton pays étranger ». Nous voudrions ici proposer une hypothèse et la soumettre aux spécialistes de Hölderlin. Au début du poème « Dem Allbekannten » (Edit. Aubier, pp. 440-442) le poète semble s'excuser d'abord de chanter « l'étranger », alors que le génie mûrit également sur les bords du Rhin. Dans les notes qui suivent immédiatement nous trouvons : Corse. — Enfance. — Lodi, Arcole; vient enfin inachevé, le passage sur le Saint-Gothard. Or Hölderlin a certainement été frappé par le destin de ce jeune général en chef, qui naquit en Corse, — d'ailleurs française depuis un an seulement — y passa son enfance, y fut réellement chez lui, mais ne devint lui-même qu'après avoir volé de victoire en victoire, de pays en pays, moins pour les conquérir que pour les unir au sien. Il cessa d'être Corse pour devenir Français, il voulut être plus que Français en s'attachant les autres peuples; il renia, comme devenu un pays étranger, sa Corse natale, puis sa patrie française, enfin le Sud de l'Europe soumis; tous ces pays n'étaient pour l'envoyé de Dieu que les provinces d'un empire, auquel la paix apporterait l'âge d'or.

On nous objectera peut-être que ces hypothèses procèdent de rêves trop actuels pour qu'ils aient été ceux de Hölderlin. Nous répondrons d'abord en rappelant pour mémoire quel accueil fut réservé par la plupart des écrivains allemands à la Révolution française et nous renverrons sur ce point au récent ouvrage de Maurice Boucher, *La Révolution de 1798 vue par les écrivains allemands ses contemporains* (Didier 1954, 1892). En outre les penseurs et les poètes allemands de cette époque ont à peu près tous rêvé d'un retour de l'âge d'or et il n'est pas surprenant que le début du siècle ait amené Hölderlin à entrevoir un Messie de la paix; Maurice Boucher rappelle qu'après Campo Formio (1797) Bonaparte « apparaissait à la plupart de ses contemporains comme le grand pacificateur, l'homme providentiel, venu pour ramener la prospérité et la liberté (p. 103). Que la paix fasse son apparition au début du siècle nouveau et au moment où Hölderlin entre dans la deuxième moitié de sa vie (lettre du Nouvel An à son frère) c'est plus qu'une coïncidence, c'est un signe du destin.

Mais nous pensons apporter une autre preuve d'ordre philo-

logique, puisqu'elle repose sur le texte lui-même, exactement sur les vers 131 à 134, où le poète entend se perdre dans les profondeurs de la terre un grondement immense, écho de Jupiter tonnant, l'orage millénaire que recouvrent maintenant les sons agréables de la paix. Sans doute on peut ne voir dans ce « tausendjähriges Wetter » qu'une formule telle que celle du « tausendjähriges Reich » de Hitler; pourtant nous ne pouvons nous empêcher de penser que ces mille années d'orage guerrier nous font précisément remonter à Charlemagne, sacré à Rome, en 800, empereur d'Occident. Nous n'irons pas jusqu'à supposer que Hölderlin voyait dans Bonaparte le continuateur de Charlemagne, mais nous sommes tenté de croire que, hanté par le rythme ternaire : unité — dualité — retour à l'unité, qui se traduit chez lui d'une manière spéciale, il a cru venue ou revenue après mille ans l'heure de l'Allemagne. N'y eut-il pas des Allemands pour considérer Napoléon comme l'héritier de Barberousse?

Comment comprendre l'enthousiasme messianique de cet hymne et comment interpréter le passage de sa lettre du 28 février 1801 : « die nahe oder die längstvergangene Zeit », si l'on n'admet pas que Hölderlin a cru venus, dans une Europe pacifiée et soumise au prince choisi par Dieu, les jours de la « grandeur allemande », dont Schiller, qui fut son maître, avait dit en 1797 qu'ils seraient les jours de la maison mûrie par tous les âges!

Nous ne décernerons pas à Hölderlin un brevet de clairvoyance politique; il n'a pas prévu que le traité de Lunéville n'avait pas mis le point final au chapitre des guerres de la Révolution et qu'il faudrait lui ajouter le chapitre plus long encore des guerres de l'Empire. Il n'a pas prévu non plus que lorsque l'heure de l'Allemagne sonnerait ce ne serait pas l'heure de la grandeur allemande telle que la célébrait Schiller. Mais son hymne à la paix nous parvient comme un message de l'au-delà, à une heure où nous sommes à la fois capables de l'accepter avec enthousiasme et obligés de ne l'admettre qu'avec quelque scepticisme.

J.-F. Angelloz.

Gœthes poetische Werke (Cotta, Stuttgart, t. VIII, 1952, 1.535 p.; t. IX, 1953, 920 p.; t. X, 1954, 1.062 p.; le vol. relié toile, prix de souscription : 21,50 DM). — Avec ces trois volumes s'achève la publication de ce que la maison Cotta intitule « les œuvres poétiques » de Gœthe. On peut se demander si, malgré la justification qui semble impliquée dans le titre, *Poésie et Vérité* est réellement une œuvre « poétique », mais il est bien certain qu'avec elle Gœthe a créé un type d'autobiographie moderne. Malgré son ampleur, elle est loin d'emplir le tome VIII, qui comprend aussi les *Tag- und Jahreshefte* et, sous des titres divers, des textes importants, dont beaucoup sont devenus classiques, par exemple, « *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort* », le célèbre entretien avec Napoléon, ou le discours en l'honneur de Wieland prononcé par le poète à la

loge Amalia; on y trouve même les testaments de Gœthe. Le tome IX rassemble tout ce qui concerne le voyage en Italie et il permet de saisir sur le vif le travail d'élaboration qui aboutit au classique récit de voyage. Quant au tome X, il réunit les *Lettres de Suisse* (2e partie), *le Voyage en Suisse 1797, la Campagne de France* et le *Siège de Mayence*, des textes qui se rapportent au voyage en Rhénanie de 1814 et 1815 et des *Zeugnisse amtlicher Tätigkeit*, qui donnent une idée du travail de Gœthe administrateur. On lui ajoute un très copieux et précieux index dû à Paul Schmidle, qui s'appuie sur les index des autres éditions; il ne comprend pas moins de 245 pages imprimées en petits caractères sur 2 colonnes, porte sur les trois volumes autobiographiques et ne se contente pas de fournir des renseignements sur Gœthe, sa famille, sa vie et ses œuvres ou sur les personnes dont il parle; il rassemble tout ce que le poète a pu écrire sur des questions aussi essentielles que l'esthétique ou la religion (2 col.), l'art et les artistes (7 col.), sur Rome (12 col.) ou la France (1 col.); les chercheurs y puiseront à pleines mains.

Nous pourrions dire que cette édition est terminée, si la maison Cotta n'annonçait pas une suite en dix autres volumes semblables comprenant l'ensemble des Tagebücher, les écrits sur la littérature, sur l'art, sur la nature et les traductions; pourquoi pas la correspondance? En revanche, un vingtième volume, le *Gesamt-Gegister*, est annoncé, qui rendra des services aussi grands que le célèbre index de la Jubiläumsausgabe.

Gœthe-Schriften zur Kunst (Artemis, Zürich, 1954, 1.325 p.). — Voici enfin le tome XIII de la grande édition, dont la publication commença, croyons-nous, il y a sept ans. C'est l'ensemble des écrits de Gœthe sur l'art et nous y trouvons, à côté des ouvrages classiques sur Winckelmann ou Hackert, à côté du célèbre *Von deutscher Baukunst* ou de *Der Sammler und die Seinigen*, bien des textes peu connus, d'importance diverse, mais attachants et curieux, comme les premiers comptes rendus de Gœthe dans les *Frankfurter Gelehrte Anzeigen* de 1772 ou les analyses qu'il écrivit pour la *Physiognomik* de Lavater. L'ouvrage a été confié à Christian Beutler, jeune historien de l'art, qui doit à son père sa passion de Gœthe et met au service de la « Gœtheforschung » ses ressources d'esthéticien. Cela nous vaut un volume excellent, enrichi de précieuses études sur les textes, de nombreuses illustrations peu communes et d'un index copieux (dû à Günther Baudmann).

Ainsi s'achève, dans un temps relativement court, une entreprise considérable, qui fait le plus grand honneur à notre collègue Ernst Beutler, l'éminent germaniste de Francfort. Il eut déjà le mérite d'imposer à ses compatriotes la reconstruction de la maison natale du poète et de la mener à bien dans les conditions effroyables des années d'après-guerre. Avec la présente édition, il a édifié sa demeure spirituelle où se rencontreront tous ceux qui voient dans Gœthe, non seulement le plus grand représentant de la poésie allemande, mais un des plus grands représentants de la littérature européenne et universelle. Il a bien mérité de Francfort, de Gœthe et de l'humanité.

Deutsche Philologie im Aufriss, par *Wolfgang Stammler* (Erich Schmidt, Bielefeld; le fascicule : 8,40 DM). — La publication de cette grande encyclopédie philologique et littéraire se poursuit à un rythme tel qu'avec les fascicules 18, 19 I et 19 II, nous parvenons à la fin du deuxième tome, qui ne compte pas moins de 1.478 colonnes, soit 1.240 pages du format in-4°. Nous y trouvons de copieuses contributions sur les sujets les plus divers : la fin de *Essay* (K. G. Just); *Geschichte der deutschen Novelle in der Neuzeit* (J. Kunz); *Mittellateinische Literatur* (K. Hauck); *Geschichte der niederdeutschen Mundarten* (W. Förster); *Der deutsche Roman von der Renaissance und Reformation bis zu Gœthes Tod* (G. Weydt); *Geschichte des deutschen Romans vom Biedermeier bis zur Gegenwart* (R. Majut).

Il est évident que toutes ces études n'ont pas la même valeur, bien qu'elles soient dues à des spécialistes. On pourrait parfois les souhaiter plus condensées, mais nous connaissons trop la difficulté du genre pour être trop exigeant; par exemple, comment faire tenir en moins de pages l'histoire du roman allemand sans résumer les œuvres que nous ne pouvons pas connaître toutes? Cette somme de renseignements sera toujours profitable à l'un ou à l'autre, à l'amateur comme au spécialiste.

Kleine Schriften zur Sprachgeschichte, par *W. Stammler* (Erich Schmidt, Bielefeld, 1954,

256 p. 25,80 DM). — W. Stammler n'est pas seulement un animateur capable de réaliser cette somme qu'est la *Deutsche Philologie im Aufriss;* il est aussi un excellent historien de la littérature, dont nous avons signalé déjà les études réunies sous le titre : *Kleine Schriften zur Literaturgeschichte des Mittelalters*, et un fort bon linguiste, comme en témoigne ce volume, où sont rassemblés divers travaux qui portent sur l'histoire de la langue et surtout celle du vocabulaire. La plupart sont inédits et nous y trouvons par exemple de très nombreux renseignements sur la langue quotidienne, sur celle de l'armée ou de la viticulture, des étudiants ou des marins; les spécialistes y trouveront même un index alphabétique. Nul doute que ce recueil ne rencontre auprès des germanistes le même accueil favorable que le précédent.

Heinrich Heine Briefe. T. V (Kupferberg, 430 p.). — Lorsque nous avons appris la mort de Frédéric Hirth, nous avons redouté qu'on ne puisse pas mener à bout la grande entreprise à laquelle il consacra les dernières années de sa vie : la publication de la correspondance de Heine. Cette crainte était vaine et le tome V de l'édition en six volumes (trois de textes, trois de commentaires) vient de paraître; il contient tout l'appareil critique qui porte sur les premières années de la période parisienne. On annonce la parution du sixième et dernier tome; il nous permettra sans doute de dire comment l'œuvre de Hirth put être menée à bonne fin.

Die Palette, par *Karl Rauch* (Bechtle, Esslingen, 1954, 79 p., cart. : 4,20 DM). — Nous avons signalé le recueil d'anecdotes sur les hommes de lettres ou plutôt sur les hommes du livre, publié par Karl Rauch. Voici que défilent maintenant les artistes dans un petit livre aussi amusant et instructif que le précédent.

Der Schatten des Vaters, par *Karl Rauch* (Bechtle, 1954, 335 p., relié : 11,50 DM). — Combien d'écrivains d'Allemagne ou d'ailleurs ont publié leurs souvenirs! K. Rauch, qui se défendrait sans doute d'être considéré comme un écrivain, puisqu'il commença par publier les livres des autres, a conté son enfance, son adolescence, son entrée dans la vie et aussi ses efforts pour maintenir dans la zone d'occupation russe les droits de l'éditeur, sa fuite et sa nouvelle vie en Rhénanie; nous le lisons avec infiniment de plaisir, car il est un fort bon conteur. Mais il y a plus, il y a ce qui fait l'originalité du livre : cette vie est envisagée sous le signe de la polarité. C'est d'abord l'opposition entre l'enfant et un père redouté, dont la dureté pédagogique masquait la bonté affectueuse. C'est ensuite l'antagonisme idéologique et politique entre l'Est et l'Ouest et ici nous vivons une fois de plus le drame de l'Allemagne actuelle. C'est enfin le contraste entre l'idéal et le monde réel; on comprend l'admiration de Rauch pour Saint-Exupéry; il rêve d'un avion qui ne toucherait pas terre. Ajoutons encore l'importance que présentent pour l'histoire de la littérature allemande contemporaine maintes notations de l'éditeur-auteur et nous aurons montré l'intérêt d'un livre qui ne peut manquer d'être accueilli avec faveur.

Die Frau im Garten, par *K. Rauch* (Bechtle, Esslingen, 1954, 61 p.). — Un petit livre, mais riche de substance humaine. Rauch s'est installé en Rhénanie et il attend une amie de Thuringe, qui ne vient pas; il va donc lui écrire, s'efforcer d'établir un lien spirituel entre elle, qui est restée « à l'Est », parce qu'elle ne saurait quitter la terre, qui la porte, la soutient et la sauve, et lui, qui est venu à l'Ouest chercher la liberté. Il va évoquer tous ses souvenirs, en particulier ses souvenirs de guerre, pour en extraire ce qu'ils recèlent d'humain. On pense à Romain Rolland, qui fit de même dans son *Journal 1914-1919*, à *Terre des hommes* de Saint-Exupéry, que Rauch introduisit en Allemagne, à Albert Schweitzer, dont il se réclame. Comme lui, il est convaincu que les hommes sont malgré les apparences riches d'humanité et que nous devons travailler à la dégager de sa gangue; il veut être un de ces serviteurs de l'humain. Signe réjouissant : ce petit livre vaut à son auteur des lettres presque quotidiennes qui lui viennent de tous les coins du monde. On devrait le traduire en français, comme aussi les autres ouvrages de Rauch, car plus qu'aucun éditeur allemand il a bien mérité de la littérature française.

Im Umkreis der Kunst, Festschrift für *Emil Preetorius* (Insel Verlag, Wiesbaden, 1954, 311 p., relié : 15 DM). — Le nom de Preetorius est un des plus connus en Allemagne, où il a même quel-

que chose de prestigieux; on le rencontre si souvent qu'il devient une hantise. L'activité de Preetorius s'est en effet exercée dans bien des domaines, puisqu'il a été entre autre illustrateur, régisseur de théâtre, fondateur de l'Ecole d'illustration et de l'industrie du livre à Munich (1909), conférencier, écrivain, etc. Ajoutons qu'il est encore président de la Société d'art asiatique et aussi de l'Académie bavaroise des beaux-arts, membre du Pen-Club, etc. On conçoit que plus de trente personnalités se soient unies en 1953 pour lui offrir un volume d'hommages à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, et parmi elles nous trouvons G. Benn, Carossa, Furtwängler, Guardini, Hausenstein, Heidegger, Heisenberg, Thomas Mann, etc. C'est presque une génération qui rend hommage à l'un de ses plus illustres représentants.

Stimmen der Gegenwart 1953; *id.* 1954 (Herold-Verlag, Vienne, 220 p. et 228 p.; le vol. : 35 s. autr.). — Voici une tentative heureuse pour faire connaître les jeunes auteurs autrichiens; elle remonte déjà à 1951, mais la diffusion de l'ouvrage est assurée maintenant par une maison plus importante, le Herold-Verlag. Ajoutons qu'une telle entreprise ne peut être poursuivie que si elle est subventionnée; effectivement, des organismes officiels, des banques, des firmes industrielles ou commerciales ont fourni des contributions importantes. Grâce à cet effort, nous avons donc une véritable anthologie de la jeune littérature autrichienne et une anthologie illustrée. Le recueil de 1954 ne groupe pas moins de soixante et un auteurs, poètes ou écrivains, nés pour la plupart entre 1920 et 1930 et les extraits de leurs œuvres sont accompagnés de courtes notices bio-bibliographiques fort utiles. Ils sont en général inconnus ou peu connus, mais à qui la faute? L'Autriche fait un effort en nous présentant ses espoirs littéraires dans ces livres édités par Hans Weigel; à nous de faire le deuxième pas en essayant de nous rapprocher d'eux et de les traduire; au lieu de fournir aux lecteurs français tant de livres de guerre allemands qui parfois sont déjà du passé, nos éditeurs pourraient encourager en les traduisant les meilleurs des jeunes auteurs autrichiens.

In Flagranti, Parodien, par *Armin Eichholz* (Pohl, Munich, 1954, 96 p., cart. : 3,80 DM). — Nous avons lu avec délices toutes sortes « A la manière de »; aussi sommes-nous ravis qu'un Allemand imite et parodie avec une verve qui est parfois sans pitié Thomas Mann et E. Jünger, André Gide et Guareschi, Graham Green et Churchill, etc. La réussite la plus drôle est sans doute le commentaire par Heidegger du premier vers du populaire Heidenröslein : « *Sah ein Knab ein Röslein stehn* »; nous serons prudent quand nous expliquerons la poésie moderne par l'existentialisme.

Humanistisches und Humanes, par *Ludwig Curtius* (Benno Schwabe, Bâle, 1954, 115 p.; relié : 5,75 fr. s.). — Nous avons dit ici la valeur exceptionnelle des mémoires du grand humaniste que fut l'archéologue Ludwid Curtius. C'est précisément l'humaniste romain que présente dans ce petit volume Robert Bœhringer. Cinq études, dont deux, consacrées à Gœthe, sont inédites, constituent un hymne lyrique à l'art et à la beauté; sa lecture est un régal.

Trois contes fantastiques de *Louis Tieck* (Presses universitaires de France, 1954, 208 p. 750 fr.). — Le n° 3 des *Travaux et mémoires des Instituts français en Allemagne* est dû au germaniste de Toulouse, Jean Boyer, connu en particulier par ses travaux sur les musiciens allemands, spécialement sur Beethoven. Avec ce volume, il reste dans le romantisme mais passe à la littérature. En effet, il nous donne une édition savante avec traduction de trois des contes fantastiques les plus connus de Tieck : *Le blond Eckhert, Le fidèle Eckart et le Tannhäuser, Le Runenberg.* Une très copieuse étude sur Tieck, les textes originaux des trois contes avec les variantes des premières éditions, une traduction soignée, une bibliographie et une demi-douzaine d'illustrations, voilà qui compose un bon volume bien présenté.

Annette von Droste-Hülshoff. Poésies (Aubier, 1955, 222 p. 540 fr.). — Les poèmes de A. von Droste-Hülshoff, qui compte toujours en Allemagne de fervents admirateurs, n'avaient pas encore, croyons-nous, été traduits en français. Nous nous réjouissons donc qu'ils soient venus enrichir la collection bilingue des Editions Montaigne déjà si importante; la traductrice, Mlle G. Blanquis, a selon la règle fait précéder l'édition d'une préface qui renseigne sur l'auteur. Aucune traduction ne peut rendre exactement

l'original. Mlle Bianquis le sait mieux que personne; néanmoins le lecteur pourra découvrir dans ce livre une poésie authentique.

Livres de guerre. — Signalons la traduction de trois livres que nous avons analysés ici lorsqu'ils parurent en allemand : *L'île d'espérance*, par E. M. Remarque, dont le titre original était exactement *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* (trad. Michel Tournier; Plon, 1955, 325 p. 750 fr.); *Croix de fer* (*Barras*), de K. L. Opitz, trad. par André Mangé (Pierre Horay, 1955, 223 p. 450 fr.) et *08/15, La révolte du caporal Asch*, par H. H. Kirst (R. Laffont, 1955, 351 p. 540 fr.) dans la traduction d'Eugène Bestaux.

La Révolution de 1789 vue par les écrivains allemands ses contemporains, par *Maurice Boucher* (Marcel Didier, Paris, 1954, 189 p.). — On a déjà beaucoup écrit sur l'attitude des penseurs et des poètes allemands en face de la Révolution française; on a dit leur enthousiasme initial, puis leur déception et parfois leur hostilité. Ce n'est donc pas un sujet neuf, mais M. Boucher le présente à sa manière, avec son talent habituel, et son livre vivant sera bien accueilli; nous avons eu l'occasion de l'utiliser et de le citer dans notre chronique sur *La fête de la paix* de Hölderlin.

L'Allemagne vue par les écrivains de la Résistance française, par *Konrad F. Bieber*, avec une préface d'Albert Camus (Droz, Genève et Giard, Lille, 1954, 184 p.). — Ce livre nous intéresse à plus d'un titre. C'est une thèse de doctorat élaborée à l'Université de Yale sous la direction de notre collègue Henri Peyre. Elle s'intègre donc en la prolongeant dans la série des thèses sur l'attitude de l'Allemagne envers la France ou de la France envers l'Allemagne. Mais cette fois il s'agit essentiellement des écrivains de la Résistance, en particulier de Camus, qui a préfacé le livre, et de Vercors, de leur comportement en face du pays qui les opprimait. Par là, cette thèse nous passionne plus que les autres travaux du même genre. elle devient un livre actuel et humain.

Texte und Zeichen (Hermann Luchterhand Verlag, Berlin et Neuwied-sur-le-Rhin; le n° de 143 p. : 4,50 DM). — On a beaucoup parlé du « Groupe 47 », le seul groupe littéraire qui se soit constitué depuis 1945. Le voici maintenant doté d'une revue trimestrielle, dans laquelle nous retrouvons des noms connus, même en France. A. Andersch, son directeur, l'auteur des *Cerises de la liberté*, y publie un essai important sur Thomas Mann, homme politique; les poètes Celan, Weyrauch y voisinent avec René Char; les universitaires n'en sont pas absents, puisqu'on trouve dans ce numéro le regretté germaniste Werner Milch, Armin Mohler, etc.; mais c'est Arno Schmidt qui tient la vedette avec une œuvre très curieuse : *Seelandschaft mit Pocahontas*. Ajoutons une bibliographie du « Groupe 47 » qui réunit trois douzaines d'auteurs. Il s'agit donc d'une tentative littéraire intéressante et sympathique qui mérite d'être suivie de près : de jeunes auteurs et artistes ont maintenant un organe qui les réunit — et peut les isoler, — qui va leur permettre de se faire connaître d'un plus grand public — et leur vaudra sans doute des attaques. C'est un événement littéraire auquel chroniqueurs et critiques ne peuvent rester insensibles.

Akzente (Hauser, Munich; le n° : 3 DM). — Avec le n° 6 de 1954, la jeune revue de poésie, que nous avons suivie avec un intérêt croissant, achève sa première année d'existence; son bilan est très nettement positif et elle a pris une place qui est bien à elle. Une fois de plus, elle a choisi un centre d'intérêt, la nouvelle catégorie littéraire du « Hörspiel » étudiée avec perspicacité par Erwin Wickert, Gerhard Prager et Günter Skopnik. Une fois de plus, elle s'attaque à un problème littéraire, celui de l'invention, avec un essai important de W. Warsinsky. Des poètes comme toujours figurent au sommaire de ce n° 6 : W. Calé, G. Neumann, P. Gan, Carl Guesmer, Peter Hamm, Herbert Heckmann; des écrivains tels que Nossack, Piontek, etc. La revue *Akzente* s'est fait adopter; elle peut aller de l'avant sans crainte.

Die neue Rundschau (S. Fischer, Francfort; le n° : 3,50 DM). — Il est intéressant de constater que non seulement l'ancienne revue du S.-Fischer Verlag se maintient à côté des nouvelles et même s'impose, mais qu'elle se situe à un niveau qui les oblige à élever le leur; la tâche lui est facilitée, parce qu'elle peut compter sur un certain nombre de collaborateurs éprouvés. Le premier numéro de 1955 est fort bon; il réunit : Martin Buber : *Der Mensch und sein*

Gebild; Thomas Mann : *Vorwort zu dem Buche « Briefe Todgeweihter »;* Francis Ponge : *Gedichte;* Karl Reinhardt : *Akademisches aus zwei Epochen;* Theodor W. Adorno : *Musikalische Warenanalysen;* Julius Overhoff : *Die Kathedrale;* Geno Hartlaub : *Eden;* Sigmund Freud : *Briefe an Arthur Schnitzler;* Angelos Sikelianos : *Attisch;* Heinz Polizer : *Ferdinand Raimunds Menschenfeind;* Franz Altheim : *Ein Neufund;* Virginia Woolf : *Aus den Tagebüchern.*

Merkur (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart; le n° : 2,50 DM). — *Merkur,* qui présente certaines ressemblances avec le *Mercure de France,* a pris parmi les revues allemandes une place de choix. Laissons de côté chroniques et critiques pour signaler dans les Nos 81 et 82 (novembre et décembre 1954) : *Carl J. Burckhardt* (Th. Heuss); *Heimat* (Carl J. Burckhardt); *Ueber den Ausdruck als kosmisches Phänomen* (José Ortega y Gasset); *Ludwig Wittgenstein* (Paul Feyerabend); *Zukunftsaufgaben der Chirurgie* (Rudolf Nissen); *Lyrische Biographie* (Hans Bender); *Die Reise des Tobias* (II et III) (Felix Hartlaub); *Prophetie, Apokalyptik auf die geschichtliche Stunde* (Martin Buber); *Sixtinische Monologe* (Marguerite Yourcenar); *Mit wechselndem Schlüssel. Gedichte* (Paul Celan); *Drei Versuche* (Clemens Münster); *Diebold Zuerst. Jugenderinnerung* (Georg von der Vring).

Studium Generale (Springer Berlin,; le n° : 6,60 DM). — C'est le style qui forme le principal centre d'intérêt du numéro de décembre 1954 où nous trouvons : *Innere Sprachform als Stil sprachlicher Anverwandlung der Welt* (L. Weisgerber); *Amerikanische und englische Intonation* (K. Wittig); *Geistesgeschichtliche und soziologische Betrachtungen über das Stilproblem* (Graf M. Solms); *W. Dichtung und Zeitraum* (Flemming); *Zeitstil und Rechtsstil* (A. Erler); *Ueber Stilformen und Stilwandlungen im ärztlichen Denken* (E. K. Rotschuh); *Ueber einige Merkmale neuerer medizinischer Grundlagenforschung* (H. Tellenbach).

Deutsche Rundschau (Baden-Baden; le n° : 1,80 DM). — Comme toujours, une grande variété règne dans le numéro de décembre 1954, où figurent *Die französische Aussenpolitik von de Gaulle bis Mendès-France* (Alfred Frisch); *Griechenland unter der Regierung des Marschalls Papagos* (Georg Stadtmüller); *Albanien oder die fehlende Nabelschnur* (Wolfram Daniel); *Zur Vorgeschichte des Spanischen Bürgerkrieges* (Kurt Kersten); *Metamorphosen des Antisemitismus* (Rudolf Hagelstange); *Die Welt vor fünfzig Jahren* (Egon Conrad); *Ueber die Aehnlichkeit im Bilde* (Eugen Kalkschmidt); *Wohin geht der westdeutsche Film?* (Gert Kalow); *Frage* (Otto Zimmerman); *Der Sprachkritiker Fritz Mauthner* (Moritz Lederer); *Die Wildenten* (Wilhelm Schussen); *Das Leben auf der Waage* (Maximilian Quesnel); *Der Fisch* (Heinrich Ringler); *Abschied* (Karl Wassmannsdorff).

Frankfurter Hefte (Francfort; le n° : 1,50 DM). — Au sommaire du numéro de décembre 1954 : *Provokationen* (Walter Dirks); *Der Triumph der Moralisten* (Albert Béguin); *Kartell und Optik* (Reinhold Kreib); *Deutschland, Deutschland* (Eugen Kogon); *Was erwartet die Welt vom Vatikan?* (Walter Dirks); *Evanston : Gelöste und ungelöste Probleme des Weltkirchenrates* (Eva-Maria Jung); *Unvergeßliche Stimmen* (Eugen Kogon); *Unveröffentlichte Gedichte* (Georg Kaiser); *Ein Marokko für Marokkaner* (Georges Le Brun Keris); *Brasilien am Ende der Aera Vargas* (Elena de la Souchère).

Documents (S. P. 81 518 — BCM « C » Paris, le n° 150 fr.). — Sans parler des nombreuses chroniques, qui constituent parfois de véritables bloc-notes de l'actualité, nous avons dans le numéro de décembre 1954 : *Vers un état souverain* (A. Wiss-Verdier); *Deutschland Deutschland über alles* (Werner Steinberg); *Le troisième congrès fédéral du DGB* (Jean Dupleix); *Politique économique et fiscale* (Victor Agartz); *Technique et relations humaines dans l'armée (II)* (Heinz Karst); *L'infiltration communiste (II)* (Erich Wollenberg); *Interviews avec Giap et Abd el Krim : Dien Bien Phu* (Fritz Jensen); *La situation est aussi critique en Algérie* (Herbert Richard); *Les confessions du chevalier d'industrie Felix Krull* (Thomas Mann); *A travers les Allemagnes!*

Du (Conzett et Huber, Zürich, le n° de Noël, 5 fr. 80 s.). — Noël fournit toujours à *Du* l'occasion de publier un numéro exceptionnel. Celui-ci n'est d'ailleurs pas centré sur la Nativité, mais il abonde en reproductions ou photos extraordinaires : personnages ou paysages, plantes ou animaux nous captivent tour à tour et nous nous attardons

surtout sur les photographies en couleurs des papillons, dont certains fragments grossis jusqu'à 17 fois sont de féeriques œuvres d'art empruntées à la réalité. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

JEUX DE PRINCE. — Graham Greene sait s'amuser. Soit dit sans ironie, quel soulagement! Son dernier « divertissement », *Loser Takes All* (London, Heinemann, 1955, 140 p., 7/6), ne contient pas d'hommes traqués dans une grande gare maritime, sous le couvercle d'un ciel sinistre hanté de mouettes, pas de conscience malheureuse, pas de pécheurs désespérés ni de gouffre avec eux se mouvant, pas de lividités accablantes ou de sordides bitumes empruntés à M. Bonnat, pas de drôlerie amère et sans gaieté, pas de profondeurs, d'eschatologie, de grâce problématique, pas de puritanisme rentré, et presque pas de psychologie. Il y a une poignée de jetons de jeu rouge vif; une petite bourgeoise indépendante qui pécherait volontiers et sans complications mais ne le peut pas, un mari menacé d'abandon qui invite à dîner — aller au delà dépasserait ses forces — une veuve douteuse et ridicule. Aussi vrai qu'incroyable : Greene est ici comique sans plus de contrainte que de vulgaires Flers et Caillavet. Il est capable de vraie fantaisie et d'une pointe égrillarde çà et là; sans porte ouverte sur l'éternité, sans une goutte d'*acedia*, sans sortir de l'humanité frivole. Voilà qui mérite un bout de chronique. C'est petit? Mais non. D'ailleurs la question ne sera posée par aucun esprit capable de plaisir délicat.

Si l'on tient au démon, tout au plus serait-il celui de midi, qu'on pouvait supposer présent avec angoisse dans le *Living-Room*, et qui s'amuserait ici à faire épouser une jeunesse de vingt-cinq ans à un homme de quarante abandonné depuis longtemps par sa première femme.

Bertram, aide-comptable dans une grande maison, va donc se marier. Lui et Cary iront ensuite passer à Bournemouth, célèbre station de bains de mer, les quelques jours que leur permettent leurs moyens. L'imprévu déjoue leurs projets. Appelé à la Direction pour débrouiller une erreur de comptes, Bertram ingénieusement explique ce qui paraissait inexplicable et se signale au patron, Dreuther, qui l'invite à passer sa lune de miel en croisière, décide que le mariage aura lieu à Monte-Carlo, s'institue son témoin. Les fiancés, à Monaco, s'installent dans le meilleur hôtel aux frais, pensent-ils, de Dreuther. Mais pas de Dreuther.

Il a tout oublié. Embarras. Inquiétude. Panique : il va falloir tout avouer. Entre temps ils se sont mariés par-devant le maire. Le mari est joueur. Après avoir touché le bord du désastre, il doit au jeu une fortune vertigineuse grâce à un système profondément médité, ardu à mettre en œuvre. Si vous croyez que le jeu selon une méthode est une évasion hors du travail, détrompez-vous. Il tend son homme jusqu'à l'épuisement. On ne le conseillera pas aux jeunes mariés. Celui-ci ne demandait à sa chère roulette que de le sauver de la prison. Il se laisse fasciner par elle. Le moyen, comme si souvent, n'est plus qu'une fin tyrannique. Naturellement Cary, déçue et lamentable, cherche à tromper sa solitude avec un jeune homme pauvre dont le charme est fait en premier lieu de mystère. Riche à millions, Bertram a perdu l'amour de sa femme. Désespéré, le voici mis par l'achat éventuel d'un paquet de titres en position de dicter ses volontés à Dreuther le potentat, le surhomme, et de le frapper ainsi au point le plus sensible. Justement Dreuther fait enfin surface au bar de l'hôtel. Bertram, le cœur crevé, se laisse aller à lui raconter son malheur. Dreuther — pourquoi ce curieux nom, qui n'est pas sans en rappeler un vrai? à tel point qu'on se demande s'il n'y a pas dans son portrait une intention de satire — Dreuther, vieux routier revenu de tous les chemins avec une philosophie cynique et saine, suggère à Bertram un plan qui lui permet de reconquérir sa femme. Il faut dire que le jeune homme avait à table des manières que ne peut souffrir Cary, et qu'il se laisse également par le jeu distraire de l'amour. Bien entendu, Bertram a renoncé à se venger de son ex-patron. Il perd ses gains à point nommé, rentre dans la grande maison, reçoit de l'avancement, et la vie reprend telle qu'ils la projetaient. Ils seront heureux à leur idée, comme le savetier :

> Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
> Et reprenez vos cent écus.

C'est peu? Dans son ordre c'est réussi, ce n'est pas prétentieux, et cela seul serait beaucoup. Le récit, mené vivement, est d'une excellente économie. C'est très bien découpé, en trois parties ou épisodes, avec des surprises comiques — surtout l'abasourdissante et soudaine chute de la première partie, comme en rêve quand on se réveille au creux du matelas. C'est plein de situations drôles : la comparution devant le magnat, la rencontre au restaurant des époux fâchés et leurs discours à double entente adressés chacun à l'interlocuteur de hasard, etc. La touche, légère et sûre, est d'un artiste consommé. Jamais l'auteur n'avait donné pareille impression d'aisance. Merci, Graham Greene, de savoir faire

joujou comme un maître, avec bonheur. Ne vous gênez pas pour recommencer. Vous nous intéressiez beaucoup jusqu'ici. Maintenant on vous aime bien.

Jacques Vallette.

The Color of the Blood, by *M. Murray* (144 p.); **Proud Youth**, by *A. Eliot* (128 p.); **The Lie**, by *P. Goodin* (128 p.). Chac. : 25 c. — **Hobbies for Pleasure and Profit**, by *H. Coon* (205 p.); **The Way of Life**, by *Lao Tzu* (134 p.); **Cancel All Our Vows**, by *J.-D. MacDonald* (191 p.); **The Housewarming**, by *G. Sklar* (212 p.). Chac. : 35 c. — **Here I Stand**, by *R.-H. Bainton* (336 p., 50 c.). — Tous : N. Y., NAL, 1955. — *1.* Conséquences de l'arrivée d'une belle femme dans un petit coin d'Afrique du Sud. 2. Tabous et amours adolescentes. 3. Une faute de jeunesse payée cher. *4.* Comment occuper vos loisirs. 5. Sagesse de la Chine ancienne. *6.* Le mariage peut-il survivre à l'infidélité? 7. Femme, maîtresse, argent... que choisir? *8.* Vie de Martin Luther.

The General's Wench, By *R. Marshall* (144 p.); **The Young and Hungry-Hearted**, by *J. Aswell* (128 p.); **A Private Stair**, by *D. Laughlin* (126 p.); **The Spider in the Cup** (181 p.); **Texas Hellion**, by *J.-H. Plenn* (160 p.). chac. : 25 c. — **The Nature of the Universe**, by *F. Hoyle* (128 p.); **Science in Our Lives**, by *R. Calder* (192 p.); **Mud on the Stars**, by *W.-B. Huie* (240 p.). Chac. : 35 c. — **The Life of Abraham Lincoln**, by *S. Lorant* (256 p.), 50 c.; **The Age of Belief**, by *A. Fremantle* (218 p.). — Tous : N. Y., NAL, 1955. — 1. Trop chaude à tenir. 2. Simple amour en Louisiane. 3. Un marin américain ensorcelé par une belle indigène. 4. Tentatrice et bourreau. 5. Un western sanguin. 6. Origine et destin des corps célestes, par un émule de Jeans et d'Eddington. 7. Rôle de la science dans tous les domaines de notre vie. 8. Combat courageux d'un homme pour son idéal. 9. Très intéressant choix de textes commentés de philosophes médiévaux. 10. Prestigieuse histoire d'un grand homme.

The Italian School II. — The French School. — Ed. by *W. Gaunt*. Chac. : London, Eng. Universities Press, 1954, 52 p., 10/6. — Suite de la série « The Teach Yourself History of Painting », texte tiré de l'original de H. Schmidt Degener. De Ghirlandaio à Longhi et de Jean Malouel à Delacroix. Evidemment sommaire, mais rédigé de façon à intéresser; l'école française est bien traitée. Illustration abondante et souvent de très satisfaisante qualité. En fin de volume, tables de concordance chronologique.

A Second Christmas Picture Book (30 p., 2/). **The Wellington Plate, the Portuguese Service**, by *C. Oman* (42 p., 3/6). **Baroque Sculpture**, by *H.-D. Molesworth* (56 p., 7/6). Chac. : *Ib.*, HMSO, 1954. — 3 recueils de petit, moyen et grand format, contenant 28, 39 et 48 planches pl. p. Excellentes reproductions, comme toujours dans ces éditions des services officiels, et à très bas prix. Toutes les photos ont été prises dans les trésors du Victoria and Albert Museum. La première brochure a pour centre la Nativité : gracieuse collection de terres cuites, de bois et d'ivoire sculptés, venus de France, d'Angleterre, d'Allemagne, surtout d'Italie, principalement du 15e siècle. La deuxième reproduit en 39 planches hors texte l'ensemble et le détail du service d'argenterie offert à Wellington par le Portugal en reconnaissance de sa libération. L'introduction de 10 p. raconte l'histoire assez drôle de ce service et des circonstances qui l'entourent. Certaines figures font penser aux continents de notre fontaine du Petit Luxembourg. Le dernier recueil présente, avec catalogue raisonné, 49 reproductions de sculptures baroques, rococo et néo-classiques. L'introduction cherche à serrer le sens de ces dénominations. L'auteur trouve l'origine du baroque en Italie et du rococo en France. Il définit autant qu'il se peut le baroque par ses données géographiques, ses représentants, et des caractères qui demeurent nécessairement approximatifs. Son but avoué est de réhabiliter la sculpture baroque (ici surtout sujets mythologiques, de genre, et portraits) en Angleterre où elle n'est pas traditionnellement appréciée. Une observation curieuse : la floraison du baroque a coïncidé avec la République et tout ce qu'elle impliqua de puritanisme et de préjugé.

Robert Burns, by *M. Lindsay* (*Ib.*, Macgibbon et Kee, 1954, 299 p., 18/). — L'auteur affirme qu'il existe plus de livres sur Burns que, encore n'est-ce pas certain, sur Jésus ou sur Shakespeare. S'il accroît cette majorité, c'est pour le plaisir et l'instruction du public non-érudit, trop oublieux d'une grande et pittoresque figure littéraire qu'il est encore temps de défendre contre des légendes. Rien de nouveau en fait de documents, mais une bonne mise au point de récents travaux plus savants. 9 illustrations pl. page.

Ariel Poems : *Nativity*, by *R. Campbell; The Other Wing*, by *L. MacNeice; Prometheus*, by *E. Muir; Sirmione Peninsula*, by *S. Spender*. Chac. : *Ib.*, Faber, 1954, 4 p., 2/. — On a présenté les « Ariel Poems » dans le numéro de février. En voici 4 autres. 3 sont brodés autour de la Nativité. De R. Campbell, 5 strophes de type absolument régulier, pleines, drues, lumineuses. De MacNeice, 5 strophes aussi, régulières à la rime près, où se rapprochent et s'opposent ingénieusement les motifs d'Athéna, de Lazare et de l'Enfant (la petite et la grande chrysalides, la déesse chrys-éléphantine). De Muir, une opposition de l'espoir païen et de l'espoir chrétien en une belle rêverie de Prométhée. Spender attache un souvenir personnel, élégiaque, à la Sirmione chantée avant lui par Catulle et Carducci.

Collected Poems 1928-1953, by *S. Spender* (*Ib.*, *id.*, 1955, 211 p., 15/). — Depuis l'article et les comptes rendus naguère consacrés à Spender par le *Mercure*, ce poète n'a pas publié beaucoup de vers nouveaux. Ses contemporains célèbres du « groupe de 1930 » ont tous réuni les leurs en volumes complets. Ainsi fait-il tardivement, signe peut-être de scrupule et de modestie — ou prise de congé? En tout cas il importe de connaître ce recueil pour prendre une vue d'ensemble d'une œuvre considérable, significative, très personnelle. Aux volumes dont il a refondu le contenu en le classant par thèmes, selon le développement « autobiographique », s'ajoutent quelques poèmes récents et quelques vers de jeunesse. Il les a retouchés avec de grandes précautions, jamais pour en polir volontairement la forme, mais toujours dans le sens de la sincérité. C'est pour cette sincérité surtout que Spender compte et demeurera. Vrai poète, capable autant que d'autres de réussite formelle, il reste à dessein en deçà du brillant et de la préciosité non absolument véridiques, si bien que ses gaucheries mêmes ont la beauté d'une quête sans tricherie, que la lumière qui les baigne est pure, et que son expérience a une valeur universelle. La poésie, dit-il, est « un jeu de vérité » : il a joué le jeu sans faiblesse.

Romanesque Sculpture in Italy, by *G.-H. Crichton* (*Ib.*, Routledge, 1954, 284 p., 50/). — C'est dommage qu'on n'ait pu ajouter à la dernière chronique l'examen de ce livre un peu trop tard venu. L'auteur, sans être historien de l'art par profession, a une longue pratique de son sujet étudié sur les lieux. Il étudie la sculpture italienne depuis sa résurrection, vers 1100, et pendant les 150 ans qui vont de là à Nicola Pisano. Le plus grand compte est tenu des conditions historiques et de la situation de l'Italie, héritière directe de l'art classique, au point où se rencontrent les civilisations byzantine et musulmane et celles de l'Europe septentrionale et occidentale. D'autre part l'art roman d'Italie est replacé dans le mouvement religieux et intellectuel de l'Europe à son époque. En somme il fallait faire dans tout ceci la part des influences et dégager les caractères originaux de l'art indigène. Chaque région reflétant dans sa sculpture les conditions locales, l'exposé suit l'ordre topographique. A l'intérieur de trois grandes divisions (Italie du nord, du centre, du sud), il étudie l'art de Guglielmo et de son successeur Nicolo en Emilie, celui de la Lombardie et, après une période de transition où s'exerce l'influence française, l'école d'Antelami à Parme, Borgo S. Donnino, Vérone, Venise; puis la sculpture de la Toscane aux Abruzzes, et enfin en Campanie et en Apulie. Crichton a lu, mais surtout vu et réfléchi. Il écrit à son compte, avec de grandes ressources d'observation et d'interprétation des styles. Il sait être personnel aussi bien dans l'opinion conciliatrice et moyenne (les animaux à la fois symboliques et ornementaux) que dans l'opposition (refus de telle opinion de Mâle sur le degré d'influence française dans tel cas particulier). Dans un domaine où le goût individuel joue un grand rôle, le lecteur pourra prendre part au débat grâce aux 92 pages de planches hors texte dont l'exécution est de premier ordre. Ces photos d'ensembles ou de détails sont d'autant plus précieuses qu'il est donné à peu de gens d'aller aux originaux dispersés dans tout un pays étranger, ou

même dans la moitié nord de l'Italie qui a fourni la plupart des exemples. On regrette, dans le corps du livre, quelques erreurs ou incertitudes d'impression ou de rédaction.

3 Studies in 20th Century Obscurity, by *F. Russell* (Ashford, Hand and Flower, 1954, 124 p., 9/6). — Joyce, Kafka et Gertrude Stein sont inégaux dans leur œuvre et entre eux. Il peut paraître bizarre de les associer dans une même accusation d'obscurité pour les démolir comme écrivains. Russell se réclame de la clarté. Il admet d'autre part l'origine subliminale de l'inspiration. Son but est de réagir contre ce qu'il appelle l'alexandrinisme de notre époque, dont l'« obscurité » n'est qu'un élément. Il en a choisi ces 3 représentants pour leur reprocher ce qu'il estime être la futilité de leur œuvre. *Ulysse* est « un scandale » malgré tel passage « brillant », *Finnegans Wake* « une mystification ». Kafka est « monstrueux sans être poète », malgré tel « tour de force ». G. Stein a voulu, par un style infantile admiré des snobs, se faire remarquer avant de faire carrière en se mettant à la portée du public ordinaire. On n'a jamais nié qu'il y ait des réserves possibles sur aucun de ces trois écrivains. Mais il paraît exorbitant de fonder sur elles de quoi anéantir un Joyce ou un Kafka, en particulier la valeur de l'irrationnel dans leurs écrits.

Shadow of Palaces, by *P. Hill* (London, Chatto, 1955, 320 p., 12/6). — Biographie romancée de Mme de Maintenon, plus admirative que critique. Se laisse lire. On y apprend ou y rapprend. Style assez quelconque, surtout dans le dialogue qui, pour la vraisemblance, rappelle celui de l'écran dans le même genre.

Lawrence of Arabia, A Biographical Enquiry, by *R. Aldington* (*Ib.*, Collins, 1955, 448 p., 25/). — On a rendu compte l'autre mois de la traduction française de ce livre qui, annoncé comme il l'était depuis longtemps, suscitait une ardente curiosité. Comme il fallait s'y attendre, il a un succès de scandale, et les protestations furieuses qu'il a soulevées en Angleterre sont presque unanimes. Il vaut mieux, en principe, lire dans l'original qu'en traduction; d'ailleurs la version française de celui-là est très inégale.

Shakespeare, by *C.-J. Sisson* (50 p.); **Gerard Manley Hopkins**, by *G. Grigson* (34 p.). Chac. : *Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1955, 2/. — Numéros 58 et 59 de « Writers and their Work ». Tous deux sont supérieurs. Sisson combat la notion de Shakespeare auteur naïf, génie provincial chez qui les dons naturels suppléent à l'instruction; il dépeint l'attitude des critiques vis-à-vis de Shakespeare aux 18e, 19e et 20e siècles et donne près de 20 pages de bibliographie choisie. Grigson explique comment, génie intensément personnel, Hopkins a brisé avec les habitudes esthétiques de ses prédécesseurs, et quelle observation passionnée, minutieuse, scientifique est dans son œuvre transformée en poésie. On appréciera particulièrement la solidité de la démonstration sur pièces, qui corrige et renouvelle l'interprétation de plusieurs passages.

Chaucer to Shakespeare (223 p., 2/); **Donne to Dryden** (174 p., 2/); **Hood to Hardy** (186 p., 1/6); **William Blake**, by *J. Bronowski* (218 p., 2/6); **The Magistrates' Courts**, by *F.-T. Giles* (222 p., 1/6); **The Great Gatsby** (188 p., 2/); **Tender is the Night** (352 p., 2/6), by *F.-S. Fitzgerald;* **Animal Farm**, by *G. Orwell* (120 p., 1/6); **Herself Surprised**, by *J. Cary* (248 p., 2/6); **The High Window**, by *R. Chandler* (221 p., 1/6); **The Case of the Sleepwalker's Niece** (204 p., 2/); **The D.A. calls a Turn** (172 p., 2/), by *E.-S. Gardner*. — Chac. : Penguin, 1955. — La crème du troupeau des Pingouins récents. Les trois premiers, respectivement numéros 1, 2 et 4 de la série anthologique de la poésie anglaise « The Centuries' Poetry » édité par D.-K. Roberts, vont des débuts à la fin du 19e siècle, avec un trou au 18e auquel est consacré un autre volume; on a réussi à rassembler beaucoup de matière en peu de place, et le choix est intéressant, avec des noms un peu insolites et rafraîchissants dans le dernier tome, d'où je regrette néanmoins l'absence de mon cher Darley. La vie de Blake par Bronowski, publiée il y a dix ans pour la première fois, avait modifié les vues alors courantes sur ce poète; on sera heureux de la trouver ici retouchée, avec un nouveau choix de dessins et d'illustrations de Blake. La justice de paix est un aspect important de la vie sociale en tous pays; le livre de Giles, clair, méthodique, détaillé, joliment écrit, explique ce qu'elle est en Angleterre, surtout depuis la loi de 1948 : une juridiction souple, étendue, qui fait du citoyen un magistrat. Ensuite quatre romans

contemporains qui ressortissent à la littérature, et qu'on se félicite de pouvoir acheter à bon marché. Ceux d'Orwell et de Cary sont d'aujourd'hui, et bien connus. Ceux de Fitzgerald le sont moins chez nous et devraient l'être davantage, car ils sont au premier rang du roman américain du premier après-guerre : le conte du parvenu qui s'effondre après avoir fait illusion à lui-même et aux autres; et le naufrage veule et feutré du docteur Diver, qui sacrifie un grand avenir à l'amour qui l'abandonnera; *Tender is the Night* est remanié conformément aux dernières volontés de l'auteur (deux parties interverties), ce que n'est pas la traduction française faite sur l'ancienne version, et précédé d'une introduction de M. Cowley qu'on ne peut se dispenser de lire. Enfin trois « policiers » par deux des plus illustres spécialistes américains. Chandler raconte comment, parti d'une pièce de monnaie volée, Marlowe reconstitue toute l'histoire jusqu'au maître-chanteur. Dans les deux romans de Gardner, le gros Perry Mason, toujours aussi peu scrupuleux qu'astucieux, louvoie entre les brunes et les blondes, fait la nique à la justice; et Doug Selby, autre surhomme, relaie Mason sans faiblesse.

Livres reçus. — Une Irlandaise libérale en France sous la Restauration, Lady Morgan, 1775-1859, par *M. I. Moraud* (Paris, Didier, 1954, 205 p.). — **Pension à Jérusalem,** par *O. Manning*, trad. de la Baume (Paris, Hachette, 1954, 255 p., 500 fr.). — **Canicule,** par *D. Windham*, trad. von Rysselberghe (Paris, N.R.F., 1955, 238 p., 500 fr.).

The New Statesman and Nation, 29.1-26.2. — *Séries :* France, Union française; Arts, spectacles, BBC; E. U.; Correspondance; Sagettes; Poèmes; Concours (29.1-26.2). Le coton (29.1-5.2). Victimes; Allemagne (29.1-19.2). *29.1 :* Vers la guerre en Extrême-Orient. Chypre. Fanfares. Dockers. Les Puritains et le roi. *5.2 :* Attlee et Formose. Cambodge. La couture. Dirigisme familial. Koteliansky. Baleine municipale. T.-E. Lawrence. *12.2 :* Changement en U.R.S.S. Ecosse et G.B.A. Oxford. Potins romains. Un lord de la presse. *19.2 :* Politique du thé. Budgets d'étudiants. Matusov. Réflexions de Priestley. U.R.S.S.-Occident. Un Naturphilosoph. *26.2 :* Refroidissement dans la Cité. Bombe H; choix terrible. Elections indiennes. Elections académiques. Supplément consacré aux voyages. Architectures.

The Listener, 27.1-24.2. — *Séries :* Roman et lecteur (27.1-3.2). Le droit en pratique (27.1-17.2). Arts, spectacles, BBC; Poèmes; Correspondance (27.1-24.2). Romans (3-17.2). Le Commonwealth (10-17.2). Problèmes de l'architecte (17-24.2). *27.1 :* Accords de Paris et unité allemande. Indonésie. Juifs allemands. Fonctionnaire et individu. Valses de tableaux. V. Woolf et *Orlando*. *3.2 :* Eviter la guerre? Iran. Formose. T.-E. Lawrence. Oligarchie de parti. Le photographe de Hitler. Le fond des mers. France contemporaine. *10.2 :* Mendès tombé. Australie. L'année géophysique. La page de l'architecture. Passé vivant. Gouvernement local. Un collège campagnard. Réinterprétation des Evangiles. Courbet. *17.2 :* Lutte pour le pouvoir en U.R.S.S. France-Afrique du Nord. T.-E. Lawrence. Le bon historien. Le roi Arthur. Fonctionnaires internationaux. *24.2 :* Défense occidentale. Résistance roumaine? Khrouchtchev et l'agriculture. Unification allemande. La livre a faibli. Art et société. Gauss. Coleridge et l'enfance.

The Kenyon Review, Winter 55. — Nietzsche et Rilke. Silone. Dostoievsky. Bloomsbury. W. Stevens. Poèmes. Livres. Arts. Une nouvelle.

The Hudson Review, Winter 55. — Monstre gai, par W. Lewis, avec une note de T.S. Eliot. Canto 85 de Pound. Crabbe. Melville. Poèmes. Une nouvelle. Livres.

The Paris Review, Winter 54-55. — Intéressante, rédigée en anglais, contributions de tous les pays. Nouvelles. Poèmes. Dessins récents de Picasso et autres. Interview de J. Cary. — J. V.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

LETTRES ET ŒUVRES DE DESCARTES. — La philosophie va recrutant dans la littérature Montaigne ou Voltaire, Diderot ou

Balzac, Proust ou Valéry. Mais il est rare que la littérature reprenne des hommes dans les rangs des philosophes. C'est donc un phénomène singulier que la nouvelle révolution cartésienne du vingtième siècle. L'action et l'exemple d'Alain y sont pour beaucoup; non pas seulement par ce qu'il a écrit et enseigné sur Descartes en particulier, mais par la place qu'il faisait à la littérature dans sa propre pensée : une vieille opposition s'effondrait dans la vanité. Et désormais il était permis aux textes de dire tout simplement, mais explicitement, ce qu'ils disent. Nous sommes encore trop près des *Propos de littérature* pour avoir exploré toutes les avenues profondes qu'ils ouvrent.

Durant deux siècles et demi Descartes est resté en proie aux partis. On ne cherchait en lui que ce que d'abord on avait l'intention d'y trouver, — le pour et le contre indifféremment et concurremment. La curée avait commencé avant même qu'il fût mort. Le cartésianisme, qui l'avait si vite recouvert, continuait de le masquer.

Lire, c'est d'abord s'abandonner au mouvement profond dans lequel un écrivain nous emporte à partir de sa réalité organique jusqu'à l'extrême d'une pensée élaborée. On croirait qu'il fût indécent de traiter un philosophe en écrivain. Et d'ailleurs l'étrange idée qu'on se faisait de la raison cartésienne entraînait qu'on ne dût point se soucier des voies et moyens de cette raison abstraite, impersonnelle, séparée, insensible, et tout indépendante du style, — un style qui est pourtant le style même d'une vie.

Sans gêne on laissait tomber les deux tiers, les trois quarts de l'œuvre. On retenait la méthode, bien entendu; on ne manquait pas d'en dire qu'elle avait fondé la science moderne, mais, sans s'embarrasser d'une contradiction un peu voyante, on renvoyait son inventeur parmi les savants les plus piètres. On s'arrêtait encore à la métaphysique : on se gardait d'avouer que Descartes ne s'était guère occupé de Dieu que dans la mesure où il lui fallait assurer ses arrières; et comme un théorème est toujours un théorème et un syllogisme un syllogisme — le plus ou le moins de l'élégance ne changeant rien au fond, — on substituait doucettement à l'œuvre un beau système de résumés bien articulés.

Il fallut bien qu'on se mît à s'aviser de l'infidélité — et de la supercherie — lorsque Charles Adam et Paul Tannery publièrent de 1897 à 1913 les treize volumes de leur grande édition complète. C'est alors qu'un mouvement subversif entreprit d'arracher Descartes aux cartésiens et aux spécialistes pour le rétablir

dans sa propre vérité, pour le rendre à la communauté de la culture. Trois noms : Péguy, Alain, Valéry.

« Descartes, dans l'histoire de la pensée, ce sera toujours ce cavalier français qui partit d'un si bon pas » : on ne peut plus ne pas revenir au mot que le vieil ennemi de la vieille Sorbonne posa comme une première pierre durement cimentée « au commencement du commencement » de sa *Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne.* Alain, quoique universitaire, ne ménageait pas la Sorbonne, laquelle aussi le lorgnait d'un regard torve; et si la paix enfin se fit entre eux, c'est la Sorbonne qui avait changé. Il ne faut pas oublier ces conflits-là; l'apaisement même des dernières années ne les avait pas tout à fait effacés, puisqu'à l'exposition de la Nationale, dans la dédicace autographe d'un exemplaire de *Minerve* (1939), on pouvait lire cette allusion : « ...Ceux qui disent, et même écrivent, que je ne suis point philosophe, se trompent. Ils sont trompés par la précaution que j'ai eue de rester dans le bon sens... » (n° 194 du catalogue). Quant à Valéry, il se défendait d'être un philosophe; or manifestement il l'était, au sens ancien du mot; mais il refusait de se laisser confondre avec les techniciens et pédagogues qui paraissaient alors demeurer seuls à en porter le nom.

Ainsi réveillée, et profondément fécondée, la philosophie universitaire eut bientôt fait de reprendre la tête des études et des publications cartésiennes (non sans admettre encore quelques titres bien suspects, — mais ceci ne relève pas de notre rubrique). Et un champ se trouva ouvert pour des éditions parfaitement dévouées à la vérité de Descartes.

La plus caractéristique est peut-être celle que viennent de donner les Presses universitaires dans leur nouvelle, excellente et si utile collection « Les grands textes », que dirigent MM. C. Khodoss et J. Laubier : revenir aux textes mêmes, quelle révolution déjà! Descartes n'y fait son entrée ni par le *Discours*, ni par les *Méditations*, ni par les *Passions*, mais par un recueil de *Lettres*.

Le choix de ces quelque cent cinquante extraits (car la place malheureusement était limitée) avait été entrepris par Michel Alexandre; après sa mort — on se rappelle que M. Emmanuel Peillet a salué sa mémoire dans le *Mercure* en février 1953 — l'ouvrage a été achevé par Mme J. Michel-Alexandre, et enrichi de ces annexes où un éditeur manifeste sa déférence, chronologie, index biographique des correspondants, index analytique, table des destinataires, des dates, des sujets traités.

Plus encore que le choix, c'est l'esprit du choix qui fait la nouveauté révélatrice de ce petit livre. Les auteurs ont écarté

« ce qui ne pourrait apporter profit qu'aux spécialistes ou aux érudits », comme les débats de mathématiques ou de théologie, que représentent seulement quelques exemples courts et simples. Le but essentiel est de « chercher à faire paraître l'homme que fut Descartes » : « ses lettres — qui ont été sauvées de tant de hasards — contiennent ce qu'il avait consenti à livrer aux autres de lui-même ». (Une réserve ici : je crois que Descartes a livré bien davantage de lui-même, et dans les plus célèbres de ses écrits publics; mais il faut en effet lire ses lettres pour mieux mesurer l'ampleur de ces confidences.) « On se trouve, en les lisant, gardé contre la tentation de recourir aux fables, conjectures et autres vaines curiosités — et l'on découvre, sous le « masque » de Descartes, qu'en lui l'homme, le savant et le philosophe ne font qu'un. »

On se trouve gardé contre la tentation de confondre le vrai Descartes avec ce mythe d'un raisonneur glacé qui encombre encore nos manuels et jusqu'à notre vocabulaire. On se trouve gardé contre la tentation d'oublier que cette extraordinaire pensée est l'acte d'un homme pensant qui lui-même n'a jamais séparé de soi vivant sa propre pensée. « Nul n'a pensé plus près de soi », disait Alain. Il faut bien alors se rappeler que les *Méditations* traduisent l'élan et l'effort même de la méditation et non pas des conclusions coupées de la racine et de la tige, que le *Discours* est une « histoire de mes pensées » et non pas l'exposé d'une doctrine achevée et détachée... L'œuvre réelle de Descartes n'a rien d'un procès-verbal; c'est une création, — et une création recréant la création de soi. Les empreintes de la nature et du tempérament n'en sont pas effacées : franchement accusées au contraire. Les lignes de force de la volonté y restent inscrites en signes clairs. La constante en est une animation spontanée, et attentivement reprise, entretenue et poussée. Quelle que soit la différence des apparences, il faudrait en chercher l'analogue dans la création poétique, en Baudelaire par exemple, plutôt que chez les ajusteurs de systèmes. L'œuvre de Descartes peut bien déboucher dans le domaine des spécialistes : son parcours se fait sur le domaine de la littérature, — dans la mesure où il est vrai que le propre de la littérature soit de prendre sentiments et pensées en leur état particulier, individuel et essentiellement unique pour les porter intacts à une forme universellement communicable.

Ce fut, en 1941, un phénomène remarquable que l'apparition d'un *Descartes* dans la fameuse collection de la Pléiade, qui a renouvelé les possibilités d'une culture française. Dès cette première édition la correspondance tenait près du tiers du volume :

400 pages environ sur 1100. En le réimprimant, dernièrement, et en le grossissant de 320 pages, l'auteur du recueil, M. André Bridoux, universitaire lui aussi, a laissé aux lettres la même importance relative, ou peu s'en faut : il leur a donné 50 pages de plus et en a porté le nombre de 136 à 144. Ici le texte de chaque lettre est reproduit intégralement; nous sommes d'autant plus près de l'homme vivant, et de son mouvement personnel. Cet ensemble et celui de la collection « Les grands textes » ne se doublent pas exactement : ils se recoupent, et se complètent.

Les autres ajouts concourent dans la nouvelle édition à rendre plus souple, plus exacte et plus juste la figure qu'on y présente de l'œuvre. On y retrouve, bien entendu, au complet, les *Règles*, le *Discours*, les *Méditations*, les *Passions*, la *Recherche de la vérité*, et on y retrouve les mêmes 140 pages des *Principes*. Mais on voit apparaître les « Sixièmes objections » avec les « Réponses » (elles avaient été écartées, ainsi que les septièmes, de la première édition), et surtout 70 pages extraites de la « Dioptrique », des « Météores » et de la « Géométrie », le *Traité de l'homme*, enfin l'*Entretien avec Burman*.

De l'*Entretien* M. André Bridoux écrit avec raison qu'il est « un document d'une valeur exceptionnelle » : non pas seulement par les éclaircissements qu'il apporte de source directe sur plusieurs points de doctrine, mais surtout par sa vivacité, par les traits d'existence qu'il révèle, par l'accès qu'il nous ouvre à « l'intimité du philosophe ». Quant aux traités scientifiques, le lecteur le moins averti de l'histoire des sciences pourra en tout cas y observer Descartes dans l'existence de l'investigation. Il y prendra, plus précisément encore que dans les lettres, le sentiment de la place véritable que tenait la métaphysique dans cette pensée et dans cette vie. Et il sera moins tenté d'aller répétant cette sottise fondamentale que Descartes se tenait hors de l'existence pour déduire plus aisément le réel. « Car il arrive mille rencontres en travaillant qui ne se peuvent prévoir sur le papier » (lettre à Ferrier du 18 juin 1629). « Il n'y a point d'expérience qui ne se trouvassent utiles à quelque chose, si on pouvait examiner toute la nature » (lettre à Mersenne du 9 janvier 1639).

S. de Sacy.

Revue d'histoire littéraire de la France. — *Avril-juin* 1954. — L.-J. Austin : « Mallarmé, Huysmans et la *Prose pour Des Esseintes* » et « Mallarmé et son critique allemand » ; le premier de ces articles a été renouvelé par celui que le même auteur a donné dans le *Mercure* du 1er janvier, le second étudie et discute le *Mallarmé* de Kurt Waiss. Parmi les Notes et Documents, signalons « Une lettre inédite de Boileau à Racine » par René Bray, « Une hypothèse sur le

duc Sanseverina-Taxis de *la Chartreuse* » par Charles Dédéyan, « Une lecture janséniste de Baudelaire » par Claude Pichois, « En marge de *l'Education sentimentale :* le premier mari de Mme Arnoux » par Charles Bauchard.

Juillet-septembre 1954. — « Pour une nouvelle édition de certaines poésies de Malherbe », par J. Pineaux; « Racine, les machines et les fêtes », par Jacques Vanuxem; « Diderot et le XVIIIe siècle français en U. R. S. S. » et « La grammaire russe de Diderot » par Jacques Proust; « La genèse d'Adolphe », par Paul Bénichou; « Edmond de Goncourt et Henry Céard », par C. A. Burns. En outre, M. Oscar A. Haac publie, d'après des notes d'Alfred Dumesnil, un cours professé par Michelet au collège de France dans le second semestre de 1839.

Octobre-décembre 1954. — Après un hommage rendu par M. Maurice Levaillant à la mémoire de Daniel Mornet, ce numéro est entièrement consacré à Sainte-Beuve, avec des articles de MM. Gérald Antoine, Jean Bonnerot, Raymond Francis, Charly Guyot, Charles Dédéyan, et de nombreux inédits.

Revue des sciences humaines. — *Avril-juin* 1954. — « Aspects inconnus de l'œuvre de Marivaux (II) », par F. Deloffre; « Victor Hugo dans l'île de Serk », par J.-B. Barrère; « Van Gogh et le réalisme », par A. Bonnet-Correa; « Villiers de l'Isle-Adam au travail », par P.-G. Castex.

Juillet-septembre 1954. — « De l'originalité dans l'art », par R. Polin; « Cyrano de Bergerac et la science aéronautique », par J.-J. Bridenne; « Stoïcisme et libertinage dans l'œuvre de François La Mothe Le Vayer », par Julien-Eymard d'Angers; « En marge des *Lettre philosophiques :* un essai de Voltaire sur le suicide », par R. Pomeau; « Robinet, philosophe de la nature », par J. Mayer.

Octobre-décembre 1954. — Numéro en grande partie consacré à George Sand, avec des articles de MM. P. Salomon et P. Reboul, et divers inédits de George Sand, notamment un carnet de 1835-1836. — A.-M. Schmidt : « Quelques aspects du baroque protestant »; J. Mennessier Nodier : « Charles Nodier et l'éducation du peuple »; C. Liprandi : « Le bal du duc de Retz » (dans *le Rouge et le Noir*); D. Stremooukhoff : « Une lettre de Lamartine ».

L'Information littéraire. — *Septembre-octobre* 1954. — « La structure de la comédie-ballet dans *la Princesse d'Elide* et *l'Amour médecin* », par C. Dédéyan.

Novembre-décembre 1954. — « Où en sont nos connaissances sur Régnier? » par G. Raibaud; « L'imagination colorante chez Vigny. I : Le ciel d'orage », par F. Germain (les « complexes » du noir et du rouge).

Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. — *Numéro* 1 *de* 1954 : étude de M. Max Brun sur les premières éditions des *Mémoires d'un homme de qualité* et de *Manon Lescaut.* — *Numéro* 2 *de* 1954: M. Jean Bonnerot publie un relevé des principaux manuscrits conservés à la Bibliothèque Lovenjoul de Chantilly. — *Numéro* 3 *de* 1954 : importante étude de M. André Vial centrée sur l' « Art poétique » de Verlaine. — *Numéro* 4 *de* 1954 : « Un exemplaire corrigé de *Sganarelle* », par A.-J. Guibert. Il s'agit d'un exemplaire extrait de l'édition des *Œuvres* de 1666 et qui porte des corrections manuscrites dont il n'est pas exclu qu'elles soient de la main de Molière. Relevé et commentaire de ces corrections, qui firent quelque bruit en 1927, au moment où fut connu l'exemplaire en question, de la bibliothèque de Gabriel Hanotaux.

Revue de littérature comparée. — *Avril-juin* 1954. — MM. J.-M. Carré, M. Bataillon et P. Moreau commémorent le dixième anniversaire de la mort de Paul Hazard. J.-B. Barrère : « Victor Hugo et la Grande-Bretagne »; R. Warnier : « Guillaume Apollinaire et l'Allemagne ».

Juillet-septembre 1954. — « L'expression du temps dans le roman contemporain », par J. Onimus.

Octobre-décembre 1954. — Numéro en grande partie consacré à Sainte-Beuve, avec notamment des articles de MM. J. Bonnerot, G. Charlier et A.-G. Lehmann.

Bibliothèque d'humanisme et renaissance. — Dans le fascicule 2 du tome XVI (1954), et à propos d'une étude antérieure de M. H. Busson sur la religion de Montaigne, discussion, sur le même sujet, entre M. Dréano et M. Busson.

De M. Busson encore, dans le fascicule 3, importante étude sur « Les noms des incrédules au XVIe siècle » : athées, déistes, achristes, libertins. — De M. I. Rodriguez-Grahit, une note sur « Ignace de Loyola et l'Université de Paris ».

Fascicule 1 du tome XVII (1955) : « L'influence des romanciers sur

les dramaturges français de la fin du XVIe siècle », par R. Lebègue.

Histoire littéraire de la France médiévale, VIe-XIVe siècles, par *Paul Zumthor;* 14,5 × 23 cm, VIII-344 p., 1.000 fr. (Presses Universitaires de France). — M. Paul Zumthor a entrepris de présenter avec ordre et clarté — et réussi à le faire — l'énorme fourmillement que constituent non seulement notre littérature médiévale (en y comprenant les conditions de la création et de la diffusion), mais aussi l'ensemble des recherches et des théories auxquelles elle a donné lieu. Travail d'une exceptionnelle importance, et appelé à rendre d'autant plus de services que l'auteur s'est soigneusement gardé des simplifications abusives et s'attache sans cesse à orienter le lecteur vers les ouvrages particuliers, préférant se faire guide plutôt que vulgarisateur.

La fleur de la prose française, depuis les origines jusqu'à la fin du XVIe siècle, textes choisis et présentés par *André Mary;* in-16, X-652 p., 850 fr. (Coll. des Classiques Garnier). — Voici le pendant de *La fleur de la poésie française* que M. André Mary publia naguère dans la même collection. Mais ce dernier recueil s'arrêtait à la fin du XVe siècle : la poésie arrive à l'âge adulte plus tôt que la prose. Une centaine d'auteurs et d'anonymes sont ici présentés : comme dans sa *Poésie,* l'auteur a tenu à donner au lecteur le sentiment de la fourmillante richesse de ces siècles encore si mal connus du public. Il a su néanmoins réserver assez de pages aux plus grands noms, vingt à Rabelais, vingt-cinq à Montaigne; au demeurant, il se proposait de donner un tableau de la prose elle-même, dans ses années d'enfance et d'adolescence, non des prosateurs. La préface, des traductions quand il le faut, des notices brèves mais précises sur les écrivains et les œuvres aident et guident le lecteur.

Le livre de colportage en France depuis le XVIe siècle, par *Pierre Brochon;* 18 × 25 cm, 156 p., ill. (Gründ). — Pendant des siècles, le colportage a été une des formes essentielles de la librairie française (et, sous des aspects nouveaux, les successeurs des colporteurs jouent encore, dans l'économie du livre, un rôle fort important, qui échappe aux statistiques). Le cheminement des idées, subversives ou non, dans la masse de la population, demeure mal expliqué tant qu'on ne tient pas compte du colportage. Ce livre-ci, bien illustré (encore que d'une manière un peu étroite), a le mérite d'attirer à nouveau l'attention sur une circonstance trop peu connue de notre histoire littéraire. Il n'est pas encore exhaustif; mais nous sommes si mal documentés qu'il faut se garder de sous-estimer son importance et son utilité.

Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, par *Antoine Adam;* tome IV : **L'apogée du siècle,** II; 14 × 19 cm, 428 p., 980 fr. (Domat). — La Fontaine, La Rochefoucauld, Retz, Mme de Sévigné, Mme de Lafayette, Corneille vieillissant, Racine... Que de richesse dans ce second volume de la troisième partie du grand ouvrage de M. Antoine Adam! C'est devenu aujourd'hui une originalité que de donner aux grands écrivains la plus grande place, et de se servir de l'histoire sans s'asservir à elle. De vastes études, ici, qu'il s'agisse de Racine ou de Mme de Lafayette, opèrent non seulement une synthèse mais aussi une mise au point de tous les travaux récents des érudits, innovent d'ailleurs sur plusieurs points, distribuent une vie nouvelle et contribuent à un rajeunissement prononcé de notions qui finissaient par ne plus guère ressembler à la vérité.

La vie de Malherbe, *apprentissages et luttes* (1555-1610); **Malherbe,** *technique et création poétique,* par *René Fromilhague;* 16 × 24 cm, 456 et 668 p. (Armand Colin). — Voici encore de ces ouvrages qui mériteraient de longues analyses et qu'on doit, faute de place, signaler par une trop simple note bibliographique. Le volume de biographie ne va pas au delà de 1610; non content de faire la synthèse des travaux récents des spécialistes, il apporte une contribution fort importante à une histoire curieusement mal connue. Le volume consacré à la technique précise d'abord la « théorie » de la réforme de Malherbe, puis situe l'action du poète dans l'évolution de la poésie et de la poétique depuis la Renaissance. Après cette mise en place viennent les recherches proprement techniques sur les formes strophiques, les strophes et les rimes. Chacun des deux tomes laisse donc attendre une suite; d'ores et déjà, les thèses de M. R. Fromilhague s'inscrivent — pour les spécialistes — en tête d'une bibliographie malherbienne.

Pierre Corneille : La Veuve, texte de la première édition (1634), publié avec les variantes par *Mario Roques* et *Marion Lièvre;* in-16, XLIV-156 p. (Coll. « Textes littéraires français », Droz à Genève, Giard à Lille). — Un modèle d'édition critique. En 1950, les mêmes érudits avaient publié dans la même collection *Mélite*, en prenant également comme base le texte de l'édition originale. On sait combien Corneille vieillissant a durci l'aspect de ses premières pièces en s'évertuant à les remettre au goût du jour. Le retour aux éditions originales, c'est-à-dire au vigoureux éclat du style Louis XIII, est d'une extrême importance pour la connaissance du vrai Corneille.

La dramaturgie de Beaumarchais, par *Jacques Shérer;* in-16, 256 p. (Nizet). — L'auteur de *La dramaturgie classique en France* apporte ici une application de principes qui apparentent ses recherches à celles de René Bray : il étudie le théâtre de Beaumarchais en fonction de la dramaturgie. C'est un point de vue beaucoup plus neuf qu'on ne croirait, et d'où les éclairages se renouvellent d'une manière étonnante.

Diderot : Mystification ou histoire des portraits, préface de *Pierre Daix*, texte et notes établis par *Yves Benot;* in-16, 96 p., 200 fr. (Les Editeurs français réunis). — Ce dialogue inédit de Diderot occupe dans le volume près de cinquante pages. Il a été trouvé dans le fameux fonds Vandeul (M. Herbert Dieckmann le décrit à la page 91 de l'*Inventaire* qu'il a publié à la librairie Droz en 1951). Le texte est sans doute inachevé, ou du moins n'est pas au point; on ne saurait le considérer comme un ouvrage accompli; et pourtant les qualités les plus étourdissantes de Diderot s'y manifestent d'une manière éclatante.

Diderot en Allemagne (1750-1850), par *Roland Mortier;* 14 × 22 cm, 464 p., 1.500 fr. (Université libre de Bruxelles, travaux de la Faculté de philosophie et lettres, tome XV, Presses universitaires de France). — Ce gros livre intéresse à la fois l'histoire de la littérature allemande, par l'influence que Diderot a exercée sur elle dans des domaines fort divers, et l'histoire de Diderot lui-même, dont il se peut que l'action sur notre XIXe siècle, encore si mal étudiée, soit en partie indirecte et revenue d'outre-Rhin. Travail fort savant, et d'une grande importance pour les spécialistes.

Fabre d'Olivet, *contribution à l'étude des aspects religieux du romantisme*, par *Léon Cellier;* 16,5 × 25,5 cm, 448 p. (Nizet). **Fabre d'Olivet : La vraie maçonnerie et la céleste culture**, texte inédit avec introduction et notes critiques par *Léon Cellier;* 14 × 22 cm, 180 p. (Publications de la Faculté des lettres de Grenoble, Presses universitaires de France). — Les deux volumes de M. Auguste Viatte, en 1928, sur *Les sources occultes du romantisme*, ont ouvert les voies : de plus en plus se confirme l'idée que la véritable origine du mouvement romantique doit être cherchée dans les puissants courants de religiosité mystique qui se développèrent dès le XVIIIe siècle. Ces courants gardèrent un caractère occulte; les cultes établis les contrecarrèrent de tout leur pouvoir, qui a été et demeure considérable; le renouveau que connut l'occultisme à l'époque symboliste était mêlé de trop d'impuretés : on ne doit pas s'étonner des résistances ou de l'inertie auxquelles se sont heurtées et se heurtent les recherches auxquelles M. Léon Cellier vient d'apporter une contribution importante. Fabre d'Olivet vécut de 1767 à 1825; son œuvre, son action furent étrangement discutables; mais elles demeurent étroitement liées à une tendance d'ensemble qui, en secret et d'une manière souterraine, coopéra durant un demi-siècle à déterminer l'orientation des esprits. La thèse volumineuse de M. Léon Cellier, sur un sujet neuf parce qu'oublié, apporte toutes sortes de lumières nouvelles sur une époque qui, malgré les apparences, reste encore fort mal connue. — M. Léon Cellier apporte d'autre part un recueil d'inédits de Fabre d'Olivet, recueil composite dont l'attribution est non pas certaine, mais fort vraisemblable : pour que ces textes vissent le jour, il a fallu que les Allemands saisissent, pendant l'occupation, les bibliothèques et archives maçonniques, et que celles-ci fussent sauvées de pillage, à l'heure de la libération, par des soins diligents.

L'Hellénisme des romantiques, par *René Canat;* in-16, 372 p. (Didier). — On continue à publier pieusement le grand ouvrage que René Canat a laissé en mourant. Le premier volume, « La Grèce retrouvée », a paru en 1951. Voici le deuxième, « Le romantisme des Grecs » : l'hellénisme à l'époque

triomphante du romantisme, de 1826 à 1840. Le troisième et dernier tome, 1840-1852, traitera de « L'éveil du Parnasse ». Cette coupe opérée dans le romantisme selon un plan généralement négligé contribue heureusement à redresser et à rééquilibrer les vues si sommaires que nous avons sur le romantisme.

L'originalité littéraire de Sainte-Beuve dans « Volupté », par *Yves Le Hir;* in-16, 88 p. (Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris). **Sainte-Beuve : Pensées et maximes**, rassemblées pour la première fois et présentées par *Maurice Chapelan;* 14 × 21 cm, 288 p., 960 fr. (Grasset). **Portrait de Sainte-Beuve**, par *Maurice Allem;* 14 × 21 cm, 336 p., 750 fr. (Albin Michel). — L'étude de M. Le Hir est purement grammaticale et stylistique : cette précision, d'aspect austère peut-être, en dit beaucoup plus que de longs commentaires; il y a là une voie ouverte à la critique, et qui pourrait conduire très loin, si la critique voulait bien s'y engager.

Les *Pensées et maximes* rassemblées par M. Maurice Chapelan ne sont ni des inédits, ni des extraits : ce qui est neuf, c'est essentiellement le rapprochement de ces courts textes qu'en général Sainte-Beuve lui-même plaçait à la fin de ses recueils, où ils n'étaient guère lus.

M. Maurice Allem a écrit une biographie conçue dans l'esprit de ces « portraits » dont Sainte-Beuve a créé le genre. En post-scriptum à sa préface, le biographe laisse percer quelque dépit d'avoir été devancé par M. André Billy, alors que depuis 1951 son propre travail attendait son tour d'impression chez l'éditeur. Pour nous lecteurs, nous ne pouvons que nous réjouir d'avoir à la fois deux bons ouvrages d'ensemble, documentés et sensibles : de tels recoupements, avec leurs ressemblances et leurs divergences, favorisent la connaissance le mieux possible.

Lamartine : La Chute d'un Ange, Fragment du Livre primitif, édition critique présentée par *Marius-François Guyard;* in-16, 256 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). — Les 640 vers du *Fragment* occupent ici 24 pages sur 256 : on peut mesurer ainsi l'ampleur du commentaire de M. M.-F. Guyard, et surtout de sa préface qui, redressant les erreurs courantes, montre l'importance réelle de *la Chute d'un Ange* dans la vie et dans l'histoire de la pensée de Lamartine. M. Guyard montre aussi le peu de sûreté qu'en ont les diverses éditions. Le travail critique et explicatif qu'il apporte sur le *Fragment* en particulier est, au vrai, une importante contribution aux études lamartiniennes d'ensemble.

Introduction à Balzac, par *Philippe Bertault;* in-16, cart., XIV-194 p., 600 fr. (Office de diffusion du livre sélectionné, 3, rue des Poitevins, Paris-6e). — Ce livre ressemblerait plutôt à une causerie qu'à un exposé. Il se donne pour un guide; modestie excessive, puisqu'il a pour auteur un des meilleurs connaisseurs de Balzac, et un des meilleurs balzaciens. Ce qu'il perd en systématique, il le gagne en persuasion; l'auteur se propose de mener ses lecteurs par les chemins qui lui sont familiers, à travers l'œuvre mais aussi à travers toute une bibliothèque critique. L'abbé Bertault tient d'ailleurs à y remplir loyalement ses « devoirs d'état » d'ecclésiastique.

Etudes balzaciennes, par *Marcel Bouteron;* in-8°, XVI-276 p. (Jouve). — Au moment où Marcel Bouteron quittait la Bibliothèque de Chantilly où, trente ans durant, il a orienté et rendu possibles la plupart des travaux de quelques importance sur Balzac (et ce tiers de siècle aura été la grande époque de l'érudition balzacienne), ses amis, disciples et débiteurs se sont conjurés pour lui forcer la main : ils ont enfin obtenu de lui qu'il rassemble — et qu'il mette à jour sur le petit nombre de points de détail où besoin était — les principales études disséminées par lui pendant sa vie de balzacien, ou son règne, ou son pontificat. Le recueil paraît aujourd'hui. Il réunit dix-huit articles où les vues générales alternent avec les points d'érudition, et qui traduisent un effort d'élucidation exemplaire. En tête, un « Hommage à Marcel Bouteron » de M. Jean Pommier, qui lui a succédé à Chantilly; à la fin, une précieuse « liste des travaux littéraires » de Marcel Bouteron, bibliographie qui ne compte pas moins de 107 articles.

Illusions perdues, par *Balzac;* 14 × 22 cm, 540 p., reliure toile souple, 1.150 fr. (Les Editeurs français réunis). — Voici, en un seul volume relié, sous une jaquette reproduisant le Rubempré de Célestin Nanteuil, et à un prix fort modéré, un chef-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre (encore ne faut-il pas le séparer de *Goriot* et de *Splendeurs et Misères*). En tête, la préface de

la première édition, qu'en général les éditions ordinaires s'abstiennent à tort de donner. On a souvent à reprocher aux éditeurs communistes leur annexionnisme : il n'y en a pas la moindre trace ici.

Arthur Rimbaud : lettre dite du voyant (15 mai 1871), avec le fac-simile de l'autographe; 23 × 28 cm, tirage limité à 1.315 exemplaires numérotés (Messein). **Arthur Rimbaud, catalogue de l'exposition organisée pour le centième anniversaire de sa naissance**; 15,5 × 20,5 cm, XIV-146 p., 8 pl. h. t. (Bibliothèque nationale). **Le premier visage de Rimbaud**, par *E. Noulet;* 14 × 20 cm, 328 p. (Publication de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Palais des Académies, Bruxelles). — De toutes les manifestations auxquelles a donné lieu le centenaire de la naissance de Rimbaud, la publication assurée par M. H. Matarasso aux nouvelles éditions Messein est certes l'une des plus pieuses, des plus utiles et des mieux fondées. Reproduire en fac-simile l'autographe de la Lettre du Voyant, c'est rendre à Rimbaud l'hommage le plus juste. A la suite, on en a donné la transcription en typographie : il y subsiste, semble-t-il, quelques minimes erreurs de lecture — sans importance puisqu'on peut maintenant disposer de l'autographe.

L'exposition de la Nationale était profondément émouvante, et d'une importance capitale, pour toute la vie de Rimbaud. La partie posthume était beaucoup plus discutable : il arrivait que l'anecdotique y passât au premier plan, et qu'en revanche des travaux essentiels fussent rejetés dans l'anecdotique. Que, par exemple, la thèse de M. de Bouillane de Lacoste sur *Rimbaud et le problème des « Illuminations »*, qui a bouleversé l'interprétation de Rimbaud sur des points essentiels, puisse être donnée pour une simple présentation graphologique, cela est un peu léger : les organisateurs ont été curieusement conseillés. D'ordinaire les catalogues de la Nationale demeurent comme des instruments de travail incomparables, nous l'avons dit souvent ici; celui-ci, par exception, doit être utilisé avec précaution.

Modestement, Mme Emilie Noulet présente son gros livre comme une édition critique et un commentaire de huit poèmes de la jeunesse de Rimbaud : « Sensation », « les Effarés », « le Dormeur du Val », « les Assis », « les Poètes de sept ans », « Quatrain », « Voyelles », « le Bateau ivre ». Il est à présumer que certaines de ses précisions, si prudentes et minutieusement fondées soient-elles, seront encore discutées. Mais ses analyses demeurent de première importance, et leur accompagnement critique, chronologique et bibliographique dépasse de bien loin son objet déclaré.

La pensée de Ferdinand Brunetière, par *John Clark;* 14 × 19 cm, 264 p. (Nizet). — Les écrits de Brunetière sont pleins de remarques ridicules ou monstrueuses. Et pourtant on respecte en lui, et on regrette même, un dogmatisme qui soutient l'honneur de la critique : l'impressionnisme des sous-produits de Sainte-Beuve est trop souvent synonyme de pauvreté et de démission; d'où des complexes d'infériorité qui ne se justifient pas et qui n'arrangent rien. Et pourtant un tel dogmatisme n'est pas soutenable : le critique tue la critique... La solide étude de M. John Clark ne résout pas ces contradictions. Mais elle apporte les moyens de songer à Brunetière en connaissance de cause. Elle est objective et documentée. Et elle éclaire tout un secteur de l'histoire des idées et de la société à la fin du siècle dernier.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA PHARMACIE AU XVIIe SIECLE. — En recevant *la Société d'étude du XVIIe siècle* dans la salle d'honneur de la Faculté de Pharmacie, dont la décoration date du Grand siècle et qui s'orne des portraits de nombreux apothicaires et pharmaciens fameux, M. Charles Bedel, professeur de législation, de déontologie et

d'histoire de la pharmacie a d'abord observé que nul décor ne convenait mieux au sujet qu'on lui avait demandé de traiter : *la pharmacie au XVIIe siècle*. C'est aussi à cette époque que se place une fondation d'importance capitale pour cette profession, et qui a été le berceau de la faculté actuelle.

Dès 1576, un maître apothicaire de Paris, Nicolas Houel, auteur d'un *Traité de la thériaque et mithridate* paru l'année précédente et dédié au roi Charles IX, avec l'espoir que cette œuvre servirait grandement à éterniser la mémoire du souverain (ce à quoi contribua plus efficacement la Saint-Barthélemy), Houel, disons-nous, conçut le projet de créer un établissement charitable qui devait comprendre en même temps qu'un hôpital destiné aux malades pauvres et une officine pour la préparation des médicaments, un jardin botanique réservé à la culture et à l'étude des plantes, où seraient instruits les orphelins dans l'apothicairerie. En 1577, Nicolas Houel l'installait dans l'ancien hôpital de Lourcine, hors les murs, faubourg Saint-Marcel, sur les bords de la Bièvre. C'est cette institution, dénommée *Maison de la Charité chrétienne*, qui fut à l'origine du dispensaire de l'Hôtel des Invalides fondé pour donner asile aux voyageurs souffrants, servit de modèle au Jardin des plantes, et constitua le berceau de la Faculté de Pharmacie. Car, administrée jusqu'en 1624 par des apothicaires isolés, elle fut confiée à partir de cette date à un représentant de la communauté des apothicaires parisiens. Le jardin botanique, riche de plus de 1.000 espèces de plantes et agrémenté d'un jeu de boules, était, paraît-il, le lieu de réunion préféré de la corporation des apothicaires et des épiciers, associés en vertu d'une ordonnance de 1484.

Hâtons-nous de dire qu'il ne faut voir dans cette association rien d'humiliant pour les apothicaires, gens de science. Ce n'est point qu'en effet, on les considérât comme de vulgaires marchands, mais les épices et les drogues constituaient alors de précieuses substances, se vendant au poids et non à la mesure, et cette considération seule jouait en faveur d'une réunion dans une même corporation. A Paris, du moins. Car à Cambrai les apothicaires étaient réunis aux médecins, à Brest aux chirurgiens, à Provins aux merciers, et la plupart du temps demeuraient indépendants.

Il faut noter cependant que la profession d'apothicaire était dérogeante, en raison de son caractère semi-manuel, et qu'on y comptait peu de nobles pour cette raison. Comme aujourd'hui, l'apprentissage commençait par un stage de travaux pratiques, et bien qu'on exigeât des apprentis une certaine instruction géné-

rale, leur instruction professionnelle était essentiellement pratique, et durait trois ou quatre ans. Pendant le compagnonnage, ils entreprenaient généralement leur tour de France, s'arrêtant en particulier dans les université célèbres de Paris et de Montpellier. Ils aidaient alors le maître dans la préparation des remèdes, en achevant leur instruction théorique.

Il n'existait pas, avant le milieu du XVII[e] siècle, d'enseignement public de la pharmacie, du moins indépendant. Tout se bornait à quelques cours faits dans les facultés de médecine, que devaient suivre les apprentis. Le premier cours particulier fut celui professé entre 1647 et 1651 par Nicaise Le Febvre, qui compta parmi ses disciples le roi d'Angleterre Charles II en exil. En 1675 le célèbre chimiste Lémery dans des cours donnés rue Galande, révolutionna l'enseignement de la pharmacie. On sait quel fut au XVIII[e] siècle le succès d'un autre apothicaire, le célèbre Rouelle, place Maubert.

Devenu maître, l'apothicaire s'installait dans une officine dont il était le propriétaire, l'ayant souvent héritée de son père. On comptait de nombreuses dynasties d'apothicaires sous l'ancien régime, comme à Rouen, par exemple, où onze membres de la même famille se succédèrent dans la même « boutique » (car tel était le terme d'usage). Celle-ci, placée dans une rue passante, ou près des champs de foire, des places, des églises, des marchés, était largement ouverte, portait naturellement une enseigne et se signalait en plus par l'exposition dans sa devanture du pot de faïence appelé *chevrette*, à la panse rebondie, surmonté d'une anse et percé d'un goulot, attribut auquel n'avaient pas droit les épiciers. La « boutique » communiquait avec la « cuisine » (le laboratoire actuel) où l'apothicaire, auprès de ses matras et de ses alambics, préparait ses drogues, en surveillant ce qui se passait dans son officine. Comme on avait alors le goût de l'art, les murs de la boutique étaient couverts d'armoires agréablement et parfois richement décorées, sommées de bocaux de faïence de Nevers et de Rouen parfois d'un grand prix : *chevrettes*, *bouteilles* à fond plat, *pots à canon*, *pilluliers*.

Le matériel lui-même était plaisant à voir : pots de bois destinés à la thériaque et aux poudres, récipients en étain pour conserver les médicaments pour les yeux, les graisses, les pilules, ou en plomb pour les huiles; balances, avec leurs poids en *mare* emboîtés les uns dans les autres et formant tronc de cône.

Ce que contenaient ces ustensiles était emprunté aux trois règnes de la nature : végétal, animal, minéral. Aux drogues tirées des plantes indigènes s'étaient ajoutées, dès le XVI[e] siècle, celles

extraites des plantes exotiques : quinquina importé par les Jésuites, ipéca. Au XVII[e] siècle, un vif engouement se manifesta pour les remèdes d'origine animale, où M. Charles Bedel voit l'annonce de notre opothérapie actuelle : utilisation du sang et de la graisse de divers animaux et jusqu'à leurs sécrétions comme le musc, ou aux concrétions de l'estomac comme le bezoar, quand il ne s'agissait pas d'animaux entiers : grenouilles, vipères, scorpions, vers de terre, cantharides, fourmis; ou de parties d'animaux : os, cornes, génitoires de lièvres appelé *castoreum*. Cette vogue déclina du reste dès la fin du XVII[e] siècle.

Pour ce qui est du règne minéral, il faut d'abord signaler les propriétés médicamenteuses attribuées aux pierres précieuses : le saphir rendait joyeux et paisible, le rubis cordial, l'hyacinthe somnolent. Louis XIV avalait des tablettes d'or et de perles sur le conseil de son médecin Valot. Les médicaments chimiques avaient été mis en honneur dès le siècle précédent par Paracelse. Le XVII[e] siècle voit naître le sulfate de magnésium, grâce à Wicker (1616), le sulfate de sodium, par les soins de Glauber (1625), le nitrate d'argent fondu et le sulfate de potassium avec Gloser, tandis que l'acétate d'ammonium est découvert en 1616 par Minderer, le tartrate d'ammonium et le potassium en 1672 par Elie Seignette. Le calomel, connu des Hindous, est mis à la mode vers 1670 par Jean Béguin, et la question de l'utilisation de l'antimoine est âprement controversée.

Il paraît intéressant de signaler que des personnes absolument étrangères à l'art médical pouvaient s'adonner à la préparation des remèdes et que loin d'être inquiétées (comme aujourd'hui), elles trouvaient de hauts encouragements de l'Etat, quand celui-ci s'appelait Louis XIV, obtenant des récompenses et même des brevets pour leurs spécialités. Ainsi sont nés vers 1650 l'eau de Cologne, le laudanum de l'abbé Rousseau, le baume tranquille du Père Aignan et le quinquina en poudre de Talbot. « Ainsi, a dit M. Bedel, le terme « spécialité » qui a fait fortune de nos jours correspond à l'origine à la désignation d'une formule heureuse découverte par quelqu'un qui s'en est fait le préparateur spécial. »

En plus des spécialités, il y avait les remèdes secrets vendus sur la voie publique par les charlatans, dont il semble que le plus célèbre ait été, au XVII[e] siècle, Tabarin. L'eau des Jacobins appartenait à ces remèdes secrets. Elle servit à soigner un mal également secret, la fistule de Louis XIV.

On ne saurait en terminer avec les apothicaires sans rappeler que ceux-ci n'étaient point confinés dans la préparation des

médicaments et qu'ils « portaient en ville », ce qui veut dire qu'ils jouaient aussi le rôle de nos infirmières, administrant en particulier des clystères aussi fréquemment que l'on fait aujourd'hui des piqûres. Par là, les apothicaires et leurs comptes proverbiaux sont devenus personnages et accessoires de comédies.

Cependant, les statuts de la profession les invitaient à la modération : « Je serai libéral envers les pauvres, jurait en 1645 l'apothicaire d'Orange et j'exigerai selon ma conscience, me contentant d'un salaire raisonnable et modéré. » S'il y a eu malgré tout des apothicaires marrons au XVII[e] siècle, la proportion a peut-être été renversée aux siècles suivants, au bénéfice des confrères du docteur Knock.

Robert Laulan.

PHILOSOPHIE

LE PROBLEME DU RIRE. — Ce n'est pas faire preuve de frivolité que d'aborder une fois de plus le problème du rire, « ce défi jeté à la spéculation philosophique », comme l'a qualifié Henri Bergson. Depuis Platon et Aristote, en passant par Kant, les plus graves auteurs ont proposé des solutions. Or, de récents ouvrages témoignent que tant d'efforts, durant tant de siècles, nous laissent encore dans l'incertitude.

Charles Lalo (1877-1953) a publié son *Esthétique du rire* (1) peu d'années avant de mourir. Il nous avait adressé ce livre avec un mot tout cordial. Il connaissait notre fidèle admiration pour ses travaux qui, tous, portent la marque d'un esprit scientifique, doublé d'un esprit de finesse inégalé. Alfred Stern, presque en même temps, publia *Philosophie du rire et des pleurs* (2) dont nous avons parlé ici. Quant à David Victoroff, sa thèse sur *le rire et le risible* (3) parut en 1953.

Dans ce dernier travail, comme dans celui de Ch. Lalo, les difficultés du sujet ne sont pas sous-estimées. Ch. Lalo écrivait notamment : « Le secret de l'énigme appartient à la psycho-physiologie de l'avenir. Pour le moment, nous devons nous contenter de généralités hypothétiques... » Et D. Victoroff, à son tour, confesse modestement : « Notre ouvrage devait s'appe-

(1) Ch. Lalo, *Esthétique du rire*. Flammarion, 1949. Cf. notre C. R. de juin 49.
(2) Alfred Stern, *Philos. du rire et des pleurs*. P.U.F., 1949. Cf. notre chronique de juin 49.
(3) David Victoroff, *Le rire et le risible*. P.U.F., 1953. Cf. notre C.R. de février 1955.

ler, à l'origine, *Psycho-sociologie du rire.* Mais, bientôt, nous avons senti combien ce titre était prétentieux. Il est trop tôt encore pour pouvoir parler d'une psycho-sociologie du rire, dont on peut tout au plus entrevoir ce qu'elle devrait être, ce qu'elle sera un jour, quand seront plus nombreuses et plus précises les données sur le fonctionnement physiologique, sur le mécanisme psychique, sur l'évolution sociale du rire. »

Les trois ouvrages que nous venons de citer — ceux de Stern, de Lalo et de Victoroff, auxquels il convient de joindre le livre célèbre de Bergson et un très solide chapitre de mon maître Georges Dumas (4) — comportent chacun une bibliographie. Mais celle que fournit D. Victoroff est la seule qui mérite ce nom, car elle est assez complète. Cet auteur, dans son étude, a fort utilement groupé les innombrables théories (5) en trois grands courants principaux : théorie *intellectualiste* (représentée par H. Bergson), théorie *morale* (représentée par Freud), théorie *ludique* (représentée par Max Eastman).

Retracer ici les analyses qu'il en fournit et les conclusions personnelles auxquelles il aboutit serait ou bien trop long, ou bien trop pauvrement schématique. Renvoyant à son livre, qui est excellent, nous prendrons la liberté — puisque aussi bien notre chronique n'est pas un « compte rendu », — d'énoncer quelques remarques. Oh! sans prétention à l'originalité; sans croire que nous allons réussir à esquisser une solution (une de plus!) après d'éminents psychologues ou philosophes. Mais plutôt en glanant, çà et là, parmi de nombreuses notes de lecture. C'est le propre des bons ouvrages que de provoquer des réflexions de toutes sortes. Mettons-les simplement en ordre, choisissant ce qui, à tort ou à raison, nous paraît le plus vraisemblable.

Au départ, il serait peut-être sage d'écarter délibérément toutes considérations touchant le comique ou le risible. C'est plus tard seulement que le rire du comique s'expliquerait, grâce à un principe très général, dont il serait alors comme une conséquence.

Le rire « à l'état pur », nous le rencontrons chez le nouveau-né. D'après Miss Schinn et divers psychologues, le rire apparaît (parfois) vers le deuxième mois, — donc à un moment où n'intervient en aucune façon le sentiment du risible, de la drôlerie, ni même le désir vague de sympathiser avec l'entourage.

(4) G. Dumas, *Nouveau Traité de Psychol.* P. U. F., T. III.
(5) J.-Y. T. Greig, dans *Psychol. of Laughter* (1923) en énumère plus de 90!

Non : rien d'intentionnel, rien de conscient. C'est un rire instinctif, un rire d'aise, de bien-être, un réflexe plus accentué, plus spasmodique que le simple soupir de *soulagement* succédant à quelque gêne ou oppression.

Aussi, ne nous étonnons pas si plusieurs auteurs ont imaginé le rire de nos premiers ancêtres comme l'aspect psycho-physiologique tout spontané d'une satisfaction éprouvée aussitôt après un état de tension, d'anxiété... Le « rassurement », la fierté provenant d'une victoire sur un adversaire — homme ou animal — après un effort pénible, rendrait compte de la brusque décontraction respiratoire, se traduisant par une série d'expirations convulsives, analogues à des sanglots. D'ailleurs, il advient (nous en fûmes témoin récemment à l'issue d'un combat de boxe, où le vainqueur sanglotait de joie) — il advient, disions-nous, que les deux mécanismes émotifs soient équivalents. D'une façon comme de l'autre, c'est la décharge (Spencer) d'un trop-plein de force nerveuse. Ce que E. Dupréel compare à la vapeur demeurée sous pression et que le conducteur d'une locomotive laisse fuser à l'arrêt du train. Oui : le rire fuse, le rire explose... Considéré ainsi, sous son aspect premier, il prend place, très normalement, dans l'ensemble des réactions émotionnelles.

S'il y a des rires de colère (mépris de l'adversaire, anticipation d'une victoire imaginée), des rires amers dans la tristesse et le dépit, des rires nerveux dans la peur ou la timidité (désir confus de prendre de l'assurance, de ne pas être dominé), — le rire est avant tout et originairement l'expression naturelle d'une des formes de la joie active.

Quelle forme? D'abord, nous l'avons vu, la joie du triomphe, du « rassurement » succédant à l'appréhension ou simplement à l'effort, à l'attente. Mais aussi, par voie d'analogie, — et, là, nous nous acheminons vers le domaine du risible, du comique, — la joie un peu méchante (inconsciemment) et parfois très méchante, éprouvée au spectacle d'une dégradation, d'une « dévaluation » comme dirait Ch. Lalo... Baudelaire — *cum grano salis* — a soutenu que l'homme est le seul animal qui rie, parce qu'il est le seul animal orgueilleux. Il y a beaucoup de vérité, à notre humble avis, dans cette boutade (6).

Sans doute, la vie sociale a « domestiqué » le rire. Elle en a fait une sorte de langage, une *expression*... L'homme mêle quel-

(6) Ch. Baudelaire, *De l'essence du rire* (in *Curiosités esthét.*, Paris, 1855). A noter que Marcel Pagnol (*Notes sur le rire*, 125 p. in-16. Nagel, 1947) a repris judicieusement la thèse du rire-triomphe, du rire-orgueil, illustrée jadis par Hobbes et Bain, voire par Platon et Aristote.

quefois de la bonté, de l'indulgence, de la tendresse, à son rire. Mais il ne serait pas impossible de discerner chez l'enfant — spécialement chez le petit garçon — une survivance du rire ancestral, cruel, voire sadique (cet âge est sans pitié) devant une faiblesse, une infirmité, une humiliation d'autrui. Et s'employant au besoin à faire souffrir, à brimer, pour y trouver source d'amusement...

Même chez l'adulte, le risible, le comique n'ont-ils pas *très* souvent pour motif la « dévaluation » de quelqu'un — présent ou absent — ou de quelque chose? Sous réserve qu'une émotion plus forte n'intervienne pas. Des gens s'esclafferont bêtement, dans la rue, si un passant glisse et tombe. Ils ne riront pas, tout de même, si un passant est renversé par une voiture.

« Du mécanique plaqué sur du vivant » : on connaît la formule de Bergson. Elle n'est pas tellement convaincante. Et les divers exemples qu'il fournit se ramènent très facilement à l'idée plus générale de la dégradation réelle ou simulée (simulée chez le clown, chez l'acteur). Le théâtre comique est-il *possible* sans qu'un ou plusieurs personnages — un sot, une dupe, un mari trompé, un créancier berné, etc., etc. — fassent les frais de la gaîté du public? Des chansonniers aimant les succès faciles (ou n'ayant pas confiance dans la qualité de leur public) ne savent-ils pas qu'il suffit de *taper* sur quelques « têtes de turc », de railler le gouvernement ou les parlementaires pour obtenir de gros rires?

Nous ne pensons pas nous laisser entraîner par un désir immodéré de systématisation, si nous croyons retrouver toujours, derrière ces divers aspects, un complexe de supériorité, — accroissement du sentiment de valeur du Moi. Complexe qui se révèle même à l'occasion d'un mot d'esprit : en riant, l'on se sent supérieur à d'autres qui, éventuellement, ne comprendraient pas. Nous avons vu des spectateurs rire aux éclats pour se donner à eux-mêmes — et à leurs voisins, peut-être — l'impression d'être intelligents. C'était à une représentation de *Sainte Jeanne,* de Bernard Shaw. L'un des juges demandait à Jeanne : « En somme, vous êtes protestante? »... Les gens qui, dans la salle, saisirent (ils n'étaient pas nombreux) la malice de l'anachronisme, se mirent à rire. D'autres les regardèrent, un peu surpris, puis rirent à leur tour, sans savoir pourquoi. Et plus bruyamment, cela va sans dire!...

Dans une esquisse, nécessairement sommaire, nous laissons de côté bien des remarques utiles (7). Nous répéterons, pour conclure, que le rire, — quand il n'est pas expression sociale

volontaire, ni réalisé par contagion-imitative (réunions ou jeux), ni pathologique (hystérie, etc.), — peut être regardé comme une réaction organique de l'émotion-joie. Et d'une joie plus ou moins orgueilleuse, c'est-à-dire mêlée d'un sentiment de supériorité... sur quelqu'un ou sur quelque chose. Serait alors jugé comique, ou risible, — avec des évaluations infiniment variables selon les milieux, les individus, les âges, etc., — ce qui provoquerait cette forme spéciale de joie.

Pour n'être pas vexés de rire, pensons qu'il y a plus d'orgueil encore chez ceux que Platon nommait les « agélastes ». « Je voudrais, écrivait lord Chesterfield à son fils, qu'on vous vît sourire, mais qu'on ne vous entendît jamais rire de votre vie. »... C'est vraiment excessif!

Acceptons donc avec une légère humilité, mais sans devenir pour autant des « agélastes » guindés, ce que nous a révélé, sur le rire, le poète des *Fleurs du Mal*.

Achille Ouy.

Histoire de la philosophie allemande, par *Émile Bréhier*. 3e édition, mise à jour par P. Ricœur. Un vol. de 265 pp. in-8° carré. (Libr. philos. J. Vrin, 6, place de la Sorbonne, Paris, Ve, 1954.) — Chez le bon éditeur J. Vrin, qui a rendu tant de services à la cause de la philosophie, vient de paraître ce livre, d'une actualité renouvelée. En écrivant, pour la troisième édition de l'*Histoire de la philosophie allemande*, un appendice consacré à quelques figures contemporaines, P. Ricœur, professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg, a tenu, nous dit-il, à respecter la méthode d'exposition d'Emile Bréhier. Il n'a pas eu l'intention de présenter une histoire exhaustive de la pensée allemande contemporaine, mais de choisir quelques penseurs qui ont pour trait commun d'attester la restauration du génie créateur que le regretté maître pouvait supposer disparu lors de la première édition (1921), et dont il apercevait au contraire la renaissance à l'époque de la seconde édition (1932)... D'autre part. P. Ricœur ne s'est pas interdit de marquer la conjonction de la méthode phénoménologique avec des thèmes issus de la méditation existentielle, et leur dépassement commun dans de nouvelles ontologies. Husserl, Max Scheler, Nicolai Hartmann, Karl Jaspers, Martin Heidegger sont étudiés ici par un auteur que ses importants travaux antérieurs désignaient comme particulièrement qualifié pour bien entendre ces philosophes (ce qui n'est pas toujours facile) et pour les bien analyser.

L'Homme et l'Histoire, par *Max Scheler*. Trad. de l'allemand par M. Dupuy. Un vol. de 190 p., petit in-8°, de la collection « Philosophie de l'Esprit », dirigée par L. Lavelle et R. Le Senne (Aubier, Edit. Montaigne, Paris, 1955. Prix : 495 fr.) — Dans une excellente traduction de M. Dupuy, voici deux essais de Max Scheler : *l'Homme et l'Histoire; les formes du savoir et de la culture*, tirés du recueil publié après la mort de l'auteur, sous le titre « Philosophische Weltanschauung ». Ces deux essais, d'inspiration identique, relèvent de la dernière philosophie de Scheler, caractérisée, nous dit le traducteur, par un certain « panenthéisme ». On pourrait résumer le premier comme « une histoire de la conscience de soi ou de l'idée que l'homme s'est faite de lui-même, une histoire des formes essentielles selon lesquelles il s'est imaginé, s'est vu, s'est senti lui-même, et

(7) Nous n'avons pas voulu, notamment, répéter ce que nous avions indiqué déjà dans la chronique d'avril 1949. Au surplus, nous renvoyons le lecteur à D. Victoroff et aux divers auteurs cités.

a conçu son insertion dans les différents ordres de l'être »... Il y a là un tableau saisissant des philosophies, de l'Antiquité à nos jours. L'essai intitulé « Les formes du savoir et de la culture » fut d'abord une conférence. Mais Max Scheler l'a complété et enrichi par d'assez abondantes notes. Jetant un regard sur les divers pays du monde, il eut l'impression que jamais la culture ne fut plus nécessaire aux élites dirigeantes, et que jamais elle ne fut plus difficile à réaliser. L'effroyable « collectivisation » de la vie y fait obstacle. Ce n'est pas l'accumulation des connaissances, ni le pouvoir d'action qui donnent la culture. Ce qui importe, c'est l'éveil des énergies spirituelles de la personnalité.

Journal (Extraits). Tome II. **1846-1849**, de *Soeren Kierkegaard*. Trad. du danois par Knud Ferlov et J.-J. Gateau. Un vol. de 408 pp., petit in-8°, de la Collection « Les Essais » (n° LXX). (Gallimard, Paris, 1955. Prix : 750 fr.) — Pas plus que le tome I, ce tome II, nous disent les éditeurs, n'a besoin de longs commentaires. Mais ce volume, s'il ne s'étend que sur un peu moins de trois ans, résulte d'un choix plus abondant et plus dense qu'auparavant. C'est que s'ouvre une nouvelle période dans la vie de Kierkegaard, où il débat au tréfonds de lui-même l'attitude qu'exige son devoir devant Dieu... Ces années hésitantes, où le balancement intérieur se complique de tant de sautes et de retours, de bilans et d'analyses, on ne peut les connaître qu'en suivant pas à pas le flot des papiers intimes. Aussi toutes les *notes* de cette crise sont-elles d'un intérêt capital pour comprendre le fond secret de sa nature.

Comme pour le tome précédent, on nous offre ici, en fin de volume, et à l'exemple de l'édition danoise, une *table biographique*, plus riche, naturellement, de faits psychologiques que de faits matériels, — le tissu riche et sombre de l'existence kierkegaardienne n'étant guère qu'inquiétudes de pensée ou de foi, que dialectique et combats intérieurs, qu'événements intellectuels...

La traduction est d'une belle langue. Et l'édition impeccable.

Aux sources de l'Existentialisme : Max Stirner, par *Henry Arvon*. Un vol. de 188 pp., gr. in-8°, de la Collection « Epiméthée », dirigée par Jean Hyppolite. (Presses Universit. de France, Paris, 1955. Prix : 600 fr.) — Depuis sa publication en 1845, l'*Unique et sa propriété* a connu des alternances de succès et d'oubli. Ces oscillations, précise H. Arvon, ne sont incompréhensibles qu'en apparence : elles semblent déterminées par les différentes crises que le problème de l'individu a connues au cours des cent dernières années... Hegel, faisant de la Raison universelle le principe et la fin de tout être, semblait avoir destitué l'individu de toute existence propre. *L'Unique et sa propriété* fut une réaction violente contre l'influence hegelienne, à cet égard. « Un cri s'élève de son livre contre toutes les servitudes imposées à l'individu, cri qui retentit profondément dans la conscience de ses contemporains... » Combattu ou raillé par les orthodoxes, éveillant, en revanche, l'attention des jeunes hegeliens, le livre subira, trois ans plus tard, le contre-coup de la Révolution de 48. « Les idées auxquelles il avait décoché ses traits ayant sombré dans ce brusque naufrage, l'intérêt qui s'était porté essentiellement sur le côté polémique de l'œuvre s'évanouit avec une exceptionnelle rapidité. » Henry Arvon montre ensuite comment la « redécouverte » du livre s'opère, presque accidentellement, grâce à John-Henry Mackay (allemand, en dépit de son nom) qui se fit l'apologiste de Stirner. Et puis, la gloire naissante de Nietzsche contribua sans doute à susciter des rapprochements, — d'ailleurs aventureux. La pensée stirnerienne, ayant connu ce nouvel éclat passager, ne tarde pas à rentrer dans l'ombre...

L'heure était venue, aujourd'hui, de lui consacrer une étude précise et sérieuse. C'est ce qu'a fait — et fort bien fait — Henry Arvon. Dans son chapitre XII, qui n'est pas le moins important, il expose quelle fut l'influence de Stirner sur certains aspects de la pensée moderne. Marx et Engels critiquèrent *l'Unique et sa propriété*, ce qu'ils n'eussent point fait pour une œuvre sans valeur... et sans danger. S'acharner sur les parties faibles du stirnerisme fut pour eux une occasion de préciser et de durcir leur propre pensée. H. Arvon met en lumière, avec maints détails, un élément jusque-là non remarqué, capable de mieux faire comprendre, historiquement, l'élaboration de la pensée marxienne.

A de tout autres égards, il s'étonne que l'on ait comparé Kierkegaard et aussi Stirner à Nietzsche. Si un rapprochement doit être fait, c'est bien plutôt entre Stirner et Kierkegaard. Tous deux ont remis au premier plan la valeur du Moi, l'originalité fon-

cière de tout être humain. L'existentialisme chrétien se reconnaît en Kierkegaard. L'existentialisme athée continuera-t-il à ignorer Stirner?...

Une soigneuse bibliographie complète cet ouvrage, dont l'érudition n'a d'égale que la claire articulation des différents thèmes et la belle aisance du style.

La pensée interrogative, par *Jeanne Delhomme*, docteur ès lettres. Un vol. de 215 pp., in-8° carré, de la Collection « Epiméthée », dirigée par Jean Hyppolite. (Presses Universit. de France, Paris, 1954. Prix : 700 fr.) — J'aurais grande envie d'épiloguer sur le terme d'*Essai*, et sur les variations sémantiques dont il fut l'objet. Pour faire court, je rappellerai simplement que chez Montaigne, *Essai* avait le sens étymologique de choses ressenties, éprouvées; et non point le sens de « tentative » ou d'ouvrage non approfondi.

Or, le livre de Jeanne Delhomme évoque le vrai et premier sens du mot « Essai ». Méditation continue, où se mêlent, avec beaucoup d'aisance et de grâce, les références à la vie familière, les témoignages empruntés aux poètes, artistes, écrivains, philosophes (dont les citations viennent si naturellement qu'elles semblent s'imposer)... Approfondissement d'une pensée qui se cherche, *s'interroge*... Peu m'importe que trois parties nous soient données (l'immédiat-médiat; finitude de l'être; finitude de la vérité). Il s'agit d'une seule et unique méditation, que je me refuse à résumer. Résumer un système aboutit déjà, le plus souvent, à une pauvre caricature. Mais que dire, quand il n'y a pas de « système »?... Entre autres aspects précisément émouvants de la pensée interrogative, comment ne pas noter telles pages où l'auteur scrute cette « passion de connaissance » qu'est la philosophie?... « Nulle définition ne peut rendre compte de la philosophie; elle n'est ni savoir, ni expérience, ni critique, ni analyse réflexive. Chaque fois qu'elle cherche à se constituer sur un de ces plans, elle ne peut que se trahir... Nulle philosophie ne peut découvrir et justifier son origine... Il n'y a pas plus d'englobant qu'il n'y a de fait primitif ou de premier principe. L'englobant devient aussitôt l'englobé; le fait primitif devient intelligibilité de lui-même, le premier principe réalité de soi. La philosophie, autrement dit, ne peut justifier son origine, car elle n'en a pas; il n'y a pas de premier terme posé dans une première évidence de réalité ou de vérité », etc. La philosophie est vérité finie; chaque philosophie est limitée et partiale... Il y a *des* philosophies : leur pluralité est irréductible; chacune n'exprime que *sa* vérité... « Qu'est-ce que cela signifie, sinon que si l'étant que je suis est interrogation sur l'être, la philosophie est l'interrogation de cette interrogation? » — Ce sont là, ou presque, les dernières lignes de l'Essai. S'il fallait chercher une conclusion, nous la trouverions peut-être au début (p. 3) : « Au delà de l'affirmation et de la négation, il y a l'interrogation; au delà de l'attention de la vie et du rêve, il y a l'amour. (...) En lui se manifeste l'énigme de la réalité humaine, délivrée des tâches et des mythes, de la représentation, de la vie et de la mort; en lui se dévoile la transcendance interrogative de l'existant, sa réalité, sa vérité »...

Dieu avec nous, par *Simon Frank*. Un vol. de 275 pp., grand in-8°, de la Collection « Philosophie de l'Esprit », dirigée par L. Lavelle et R. Le Senne. (Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1955. Prix : 900 fr.) — Trois méditations : Ce qu'est la Foi; Vérité paradoxale du christianisme; la vérité comme voie et vie (Réalisation de la Foi)... Traduites du manuscrit russe par Maxime Herman, professeur à la Faculté des Lettres de Lille. — « ...Si l'essai que je fais de raconter ce que l'expérience interne m'a appris et que je considère moi-même comme vérité devait être malheureux et inutile, il conservera, pour ceux qui me sont apparentés en esprit, une valeur en tant que confession personnelle. »

Dans ce livre, l'un des chapitres qui nous a le plus intéressé est le chapitre II de la première partie, concernant « la foi en tant qu'expérience religieuse ». Il y a là de précieuses pages sur la psychologie de la croyance, — et qui ne sont nullement de la prédication...

La conscience morale, par *G. Madinier*, professeur à l'Université de Lyon. Un vol. de 125 pp., petit in-8°, de la Collection « Initiation philosophique » dirigée par Jean Lacroix. (Presses Universit. de France, Paris, 1954. Prix : 240 fr.) — Quatorzième volume de la collection dirigée par Jean Lacroix, l'ouvrage de G. Madinier répond parfaitement à sa destination, qui est d'exposer méthodiquement et clairement une importante question. Les préférences de l'auteur sont marquées, quand il y a lieu, comme il est bien naturel. Mais elles le

sont avec discrétion, sans arrogance dogmatique. Et les plus longs développements sont consacrés aux idées sur lesquelles tombent d'accord tous les hommes de bonne volonté... Des livres de ce genre, il en faudrait plusieurs exemplaires dans chaque bibliothèque de classe, afin que tout élève puisse en avoir fait lecture avant la fin de l'année scolaire. Il n'y a d'ailleurs pas que les élèves ou étudiants qui prendront intérêt à cette lecture et en tireront profit.

L'individualisme radical fondé sur la Caractérologie, par *Edgar-Maurice Wolff*, prof. agrégé, doct. ès lettres. Lettre-préface de André Lalande, de l'Institut. Un vol. de 212 pp., gr. in-8°, de la Collection « Bibliothèque de la Philos. moderne ». (Bordas, Paris, 1955.) — L'auteur étudie dans cet ouvrage les caractéristiques *individuelles* de l'être humain, les répercussions possibles de la caractérologie, notamment les conséquences pratiques que l'on en peut tirer pour l'éducation ou la pédagogie et même pour la rénovation des méthodes judiciaires, sinon des codes de justice eux-mêmes (ce qui amène à poser le problème des réformes sociales désirables).

Etude savante et claire, bien conduite, abondante en références de toutes sortes; et cependant d'une forte originalité. Rien n'y est laissé dans le « vague ». Une connaissance quasi exhaustive (et critique) des travaux parus sur la question; mais aussi et surtout, de nombreuses observations personnelles et enquêtes. En ce qui concerne la *méthode*, on trouvera (pp. 87 à 99 et *passim*) des procédés de détection qui sont particuliers à l'auteur. S'il n'est point médecin, il a du moins acquis, depuis longtemps, une culture médicale solide, qui est indispensable en un tel domaine. Nous ne saurions trop recommander la lecture de son livre, si riche et si instructif. Sous de sages réserves à l'égard de l'existentialisme, E.-M. Wolff expose comment notre idéal de vie est celui qui parachève notre nature, et comment nous pouvons *devenir* ce que nous n'étions d'abord qu'à l'état virtuel...

L'éducation du jugement (constater, expliquer, prévoir, s'adapter), par *Marcel Boll*. Un vol. de 325 pp., gr. in-8°. (Presses Universit. de France, Paris, 1954. Prix : 900 fr.) — Nous avons annoncé en bonne place, dans le numéro de février dernier la publication du nouveau livre de Marcel Boll, dont l'exemplaire nous parvint après le départ de notre chronique chez l'imprimeur. L'auteur est assez connu et goûté d'un vaste public pour que nous soyons assurés du chaleureux accueil qui sera fait à *L'Education du jugement*. Nous avons néanmoins plaisir à parler de l'ouvrage, même si nous sommes contraint de le faire trop brièvement.

Après tant de volumes qu'il a utilement consacrés à la diffusion scientifique (indépendamment de ses travaux de science pure), rendant accessible à tout esprit d'honnête culture les notions essentielles des sciences « majeures » et leurs applications pratiques, après avoir vigoureusement lutté contre toutes les formes de superstition, après avoir enfin bien mis au point les normes de la pensée logique, Marcel Boll a voulu dresser une sorte de bilan, dans un livre qui se suffise à soi-même.

Réfléchissons ensemble, nous dit-il, sur des faits souvent familiers, mais toujours significatifs. Et chacun s'entraînera, comme en se jouant, à discipliner sa pensée, à s'imprégner de méthode et, par contre-coup, à diriger sa conduite, — tant dans les circonstances exceptionnelles que dans la vie quotidienne, — vers un optimum compatible avec l'existence en société.

Cette tâche, qu'il s'est assignée, l'auteur l'exécute avec sa clarté, sa méthode, sa verve habituelles. Les exemples concrets, bien choisis, abondent. Les citations, toujours judicieusement amenées, sont accompagnées de références précises; les noms propres sont accompagnés de dates... Des figures, des schémas aident à comprendre ou à résumer le texte.

Des adversaires de Marcel Boll, — et comment n'en aurait-il pas puisqu'il ne ménage rien ni personne, — le traiteront une fois encore de « scientiste ». Je crois que l'épithète ne saurait le désobliger, et qu'il y verrait plutôt un hommage. En tout cas, même ceux-là qu'il heurtera durement dans leurs convictions auront eu profit à lire son ouvrage.

Textes choisis de La Mettrie. Préface et commentaire, par Marcelle Tisserand, agrégée de l'Université. Un vol. de 200 pp., in-16. Collection « Les classiques du Peuple ». (Editions sociales, Paris, 1955. Prix : 280 fr.) — Une cinquantaine de pages de préface fournissent, sur la vie et sur l'œuvre de La Mettrie (1709-1751) toutes les indications souhaitables. Marcelle Tisserand fait de cet auteur trop peu connu un éloge

précis et mesuré. Si ce savant médecin, philosophe original, fut — à certains égards — un précurseur, il n'en est pas moins vrai que, de son temps, « physiologie et psychologie étaient encore prisonnières des concepts métaphysiques, et éloignées de concevoir l'unité et le dynamisme propres des phénomènes psycho-physiologiques. Comment s'en étonner, quand on considère quel temps s'est écoulé avant que les travaux de Pavlov et de ses élèves aient pu éclairer les lois et la nature de l'activité nerveuse supérieure?... »

Les textes choisis, tirés du *Discours préliminaire*, de l'*Histoire naturelle de l'âme*, de l'*Abrégé des systèmes*, de *l'Homme-machine* et de *l'Homme-plante* sont intéressants. Les notes en pied de page, les éclaircissements divers accompagnant ces extraits en rendent la lecture plus facile et plus instructive.

Principes fondamentaux de philosophie, par *Georges Politzer*, *Guy Besse* et *Maurice Caveing*. Ouvrage publié sous le patronage de l'Université nouvelle de Paris. Un vol. de IX-534 pp., gr. in-8°. (Editions sociales, Paris, 1955. Prix : 900 fr.). — D'après des notes prises par Maurice Le Goas au cours donné par Georges Politzer (fusillé par les Nazis en mai 1942) à l'Université ouvrière, avaient été publiés des « Principes élémentaires de philosophie », plusieurs fois réédités... Poursuivant l'œuvre de Politzer à l'Université nouvelle (ancienne « Université ouvrière ») Guy Besse et Maurice Caveing, agrégés de philosophie, ont mis au point un gros manuel qui comporte vingt-quatre leçons précédées d'une Introduction.

Personne ne se trompera sur le genre de philosophie dont il est question dans ce livre. C'est la philosophie marxiste : matérialisme dialectique et philosophie révolutionnaire (philosophie du prolétariat). Et, « pour les travailleurs, (...) l'étude de la philosophie marxiste n'est pas un luxe : c'est un devoir de classe. Ne pas remplir ce devoir, c'est laisser le champ libre aux conceptions antiscientifiques et réactionnaires qui servent l'oppression bourgeoise, et c'est priver le mouvement ouvrier de la boussole qui montre la route... »

Les auteurs ont réussi à bien adapter leurs « leçons » au but qu'ils se sont proposé.

Le secret de Satan. Etude par *Maurice Winter*. Un vol. de 140 pp., in-8° carré. Belle typogr. Corps 10, sur papier offset. (André Lesot, 10, rue de l'Eperon, Paris, VI°, 1954. Prix : 500 fr.) — Par une touchante lettre accompagnant l'envoi de ce livre, M. Francis Winter nous apprend que son frère, Maurice Winter, directeur général honoraire au Ministère de l'Intérieur, est décédé brusquement en septembre 1954. Au cours de son existence, il avait composé un énorme ouvrage dont *Le secret de Satan* n'est qu'une préface. Un peu, toutes proportions gardées, comme le « Discours de la Méthode » était une préface au traité du « Monde ». Et si nous parlons de Descartes, c'est que Maurice Winter se révèle partisan décidé d'un « univers plein », et que Satan est, ici, fort comparable au « malin génie » dont Descartes dénonçait le pouvoir d'illusion. Selon l'auteur, il n'y a ni particules indivisibles, ni matière absolument inerte, ni vide absolu (ou néant).

Dix volumes dactylographiés sont résumés en cette sorte de « préface » patiemment articulée, animée par une conviction profonde.

Pouvoir politique et pouvoir spirituel, par *Joseph Ohana*. Un vol. de 176 pp., in-8° carré, de la Bibl. philos. (Libr. Marcel Rivière, Paris, 1955. Prix : 550 fr.) — L'idée de ce travail, nous dit en substance l'auteur, est venue au terme d'une longue recherche sur les fondements de la morale. Il est arrivé peu à peu à la thèse d'Auguste Comte, touchant la nécessité d'un pouvoir spirituel, indépendant du pouvoir politique. Mais Auguste Comte considérait la fonction du pouvoir spirituel comme une fonction *technique*. Les prêtres positivistes sont en quelque sorte des techniciens chargés d'appliquer les découvertes de la sociologie, comme les ingénieurs sont chargés d'appliquer celles de la mécanique. J. Ohana soutient, au contraire, que le pouvoir spirituel a pour rôle exclusif de définir et de promouvoir les fins ultimes de la vie sociale. Dans cette tâche, l'Eglise n'a pas l'indépendance nécessaire. Aussi bien ne s'agit-il nullement, dans l'esprit de l'auteur, de créer un organisme, une autre Eglise. La fonction du pouvoir spirituel est une fonction d'apostolat; son rôle primordial est un rôle de prédication. Et d'exemple, aussi. Distinct de la fonction politique, science du possible, il a le devoir d'être « utopique », en une certaine manière. Car l'utopie ne décrit pas un ordre réel ou possible, mais un ordre idéal, une direction à suivre. Pour une pareille tâche, l'élan

affectif, le zèle ne suffisent point. Il y faut joindre intimement la réflexion. L'ouvrage comprend deux parties : *Critique de l'ordre politique* (critique de la morale intuitive et de la morale discursive : Kant, l'utilitarisme, le marxisme); puis, *Nécessité d'un ordre spirituel*...

La Synthèse totale des sciences; ses conditions; ses principes, par *Francis Maugé*. Un vol. de 192 pp. (format 25 × 16,5 cm). (Libr. scientifique Hermann et Cie, Paris, 1954. Prix : 1.200 fr.) — L'univers des savants étant régi par des lois fonctionnelles, le principe d'une synthèse des sciences ne peut être qu'une loi élémentaire et universelle, applicable à tous les éléments ultimes de la réalité et identifiable dans les ensembles complexes construits avec ces éléments (ce qui élimine des concepts comme ceux de perfection divine, d'être et de non-être, de mécanisme et de finalité, exploités jusqu'ici sans résultat appréciable). Les éléments ultimes, dans un univers supposé intelligible, seront régis, non par des concepts, mais par une loi fonctionnelle, reliant corrélativement une fonction et une variable. Ces éléments, non-accessibles à l'observation directe, seront pourtant décelables dans des intuitions complexes, dont les propriétés ne seraient pas modifiées par l'analyse si loin qu'elle soit poussée, ce qui permettrait d'étendre sans contradiction la loi qui les régit par extrapolation aux éléments ultimes, — à titre d'hypothèse de travail.

Enfin, pour que la synthèse soit totale, il faut que la loi fondamentale reste valable sur les deux fronts de la réalité, ce qui suppose une correspondance intelligible entre le front interne ou *percevant* et le front objectif ou *perçu*.

L'auteur montre qu'une synthèse valable peut se développer à partir d'une loi de l'Esprit, dégagée par lui en 1937 et 1938, dans deux ouvrages sur l'Esprit et le Réel, publiés dans la Bibl. de philos. contempor. (P. U. F.) et honorés d'un prix de l'Institut (Prix Lévèque, 1938).

Seules, des revues spécialisées pourront donner de cet ensemble, non seulement une éventuelle discussion, mais avant tout un exposé convenable. Le peu de place dont nous disposons ici nous permet uniquement de signaler un effort philosophique presque étrange à force d'originalité et auquel des maîtres comme Gaston Bachelard et Maurice Gex accordent beaucoup d'intérêt.

La notion d'existence. Antiquité classique. Civilisation moderne. Par *A.-F. Baillot*. Un vol. de 220 pp., in-8°. (Soc. d'édit. » Les Belles Lettres », Paris, 1954.) — Je n'ai de réserves à faire que sur le *titre*. En ouvrant le livre, on est tout surpris — même si la surprise est heureuse — d'y rencontrer une série d'essais : la sagesse d'Epicure; le miracle grec; le stoïcisme; les idées politiques et sociales de Richard Wagner; Schopenhauer et la pensée française contemporaine; le pessimisme de Sully Prudhomme; le pessimisme d'Anatole France; le complexe de Verlaine; du nouveau sur Villiers de l'Isle-Adam... L'inspiration centrale de ces études très intéressantes et d'une belle « écriture » doit être cherchée dans l'attachement aux idées philosophiques et morales d'Arthur Schopenhauer. Aussi bien trouvons-nous en appendice un exposé concernant la « Société Schopenhauer » (Schopenhauer Gesellschaft; Président actuel : Dr Arthur Hübscher). Société qui reste fidèle, après comme avant la deuxième guerre mondiale, « à l'idéal de paix et de sympathie, de confraternité humaine qu'elle considère comme sa mission... ».

Ouvrages reçus. — *Court traité de la Noblesse*, par Charles Germain. Un vol de 180 p. in-8° de la Collect. « Les Essais » (n° LV). Paru en 1952, chez Gallimard, Paris. — Vient de paraître (février 1955) : *Philosophie* (pour Sciences expérimentales) par Achille Ouy. Un vol. de 288 p. petit in-8°. Collection des « Guides pratiques ». Aux Editions Bordas.

REVUES

Revue de Psychologie des Peuples, publiée avec le concours du C. N. R. S. Trimestrielle. (Boîte postale : Le Havre, 258). Directeur : Abel Miroglio. 9e année, n° 4, 4e trimestre 1954. — Noté au sommaire : La décade havraise de Juillet 54 sur l'Afrique et les problèmes eurafricains (Germaine Garnier); Note sur l'apparition du « vide spirituel » en Côte d'Ivoire et ses conséquences (Bohumil Holas); L'alcoolisme en Afrique noire (H. Géraldin); L'application du psychodrame aux recherches d'anthropologie sociale (J. Bram); L'anthropologie et la linguistique à la recherche de l'origine des Basques (Joë Larochette); Bibliographie critique (Léone Bourdel, J. Genevay, Y. D. Miroglio); Projet d'un traité d'Ethnopsychologie (G.-A. Heuse).

La Pensée. Revue du Rationalisme moderne. Paraît tous les deux mois. (64, bd Aug.-Blanqui, XIIIe.) Nouvelle série, n° 58. Nov.-déc. 1954. — Noté au sommaire : Comment combattre la vieillesse. La Biologie et la Pathologie des âges (Prof. C.-I. Parhon); La vie et l'œuvre de Marie Curie (Irène Joliot-Curie); Du capitalisme au socialisme. Extrait d'un manuel d'Economie politique (Ostrovitianov et ses collaborateurs); La pensée et l'action sociale d'Anatole France (René Maublanc); La géométrie non-euclidienne et les définitions axiomatiques (J. Hadamard); L'idéalisme de la théorie des ensembles (A. D. Alexandrov); La vogue de l'Archéologie (Ch. Parain); La pensée de Léonard de Vinci (G. Mounin); Sur H. Poincaré (Bernard Malgrange); Une philosophie nouvelle, inconnue des Français (R. Maublanc).

Au sommaire du n° 59 (janv.-févr. 1955) : Une discussion philosophique en U. R. S. S. : logique formelle et logique dialectique (Henri Lefebvre); Où en est la recherche du cancer (Dr P. Vigier); Pour mieux comprendre Pasteur (Ern. Kahane); L'esclavage en Grèce (Cl. Mosse); La théorie des classes chez Guizot et chez Thierry (R. Possaert); Tchékov parmi nous (Marcel Cornu); Les origines du christianisme (Ch. Parain); Chronique philosophique. Lucrèce, Helvétius (J. T. Desanti, Ch. Parain, J. Proust)...

Diogène. Revue trimestrielle, publiée sous les auspices du Conseil international de la Philosophie et des sciences humaines (et avec l'aide de l'Unesco). N° 9, janvier 1955. Gallimard, Paris. — Noté au sommaire : L'esprit du paganisme (Raf. Pettazoni); Les annales de l'humanité (Daryll Forde); L'Entraîneur et l'Ajusteur (B. de Jouvenel); Le bouleversement de l'Histoire (Othmar Auderle); Base et lignes de force de la Cybernétique (Fr. Le Lionnais); Mythologie et histoire des religions (Mircea Eliade); Puritanisme et démocratie (R. Roux).

Culture humaine. Rev. mensuelle de psychologie appliquée à la conduite de la vie. Edit. J. Oliven (65, av. de La Bourdonnais, VIIe). Le n° : 165 fr. 17e année. N° 1, janv. 1955. — Noté au sommaire : Comment j'ai composé avec la solitude (C. Théodore); Psychologie du peuple hollandais (Germaine Ledan); Les « soucoupes » (Emile Moussat); Qui crée nos pensées? (Paul Nyssens); Les centres de rééducation (H. Joubrel, à propos d'une œuvre de Robert Cesbron); Chance et malchance (B. Warndorff); Cours de psychologie pratique (Abel Delcourt); L'instinct de liberté chez l'Animal et chez l'Homme (Dr Poucel), etc...

GAZETTE

Claudel : fin et commencement. — *Les grandes commémorations collectives, en théorie je serais plutôt pour. Je suis pénétré de ce qu'Alain a écrit sur le thème fête-cérémonie-cortège et sur le thème culte-culture. Je suis sensible aux effets de l'unanimisme. Mais j'y suis trop sensible pour les aimer. Ce qui alors serre ma gorge, presse sur mes glandes lacrymales et me tord les tripes, c'est une main étrangère : on se mêle de mes affaires. J'irai plus volontiers à des obsèques officielles si elles ne me touchent pas; je n'y aurai pas d'arrière-pensée en m'abandonnant au sentiment du collectif.*

Claudel, c'est autre chose. Claudel, c'est (et non pas c'était) la grandeur même et le génie même. Mais grandeur et génie dont les racines demeuraient entremêlées avec les racines des croquants que nous sommes. Avec des défauts, voire des petitesses (donnons aux mesures communes leur chance) où nous pouvions humer les relents de notre litière. Cela, lorsque cela reste croupissant au niveau du croquant, est bien propre à dégoûter le croquant de soi et de ses semblables. Mais Claudel, sans rien renier, s'élevait si haut et si vite qu'il réconciliait la sinistre humanité avec elle-même, et dans la joie. Les oripeaux de la farce traînaient par terre, loin derrière. Notre-Dame, pour Claudel, c'était le seul lit de repos et la seule chapelle ardente qui fussent à sa taille.

Je suis donc allé sur le parvis, le dimanche 27 février, à la fin de l'après-midi. Il y avait beaucoup de police : certes l'ordre serait maintenu. La police était grincheuse; peut-être avait-elle disposé de son dimanche, pour le cinéma ou la pêche. Déjà le vent aigre et ce ciel mi-figue mi-raisin disposaient mal à l'émotion collective. L'éclat violent et sobre du pavillon drapé sur le catafalque, au-dessus du point zéro des routes de France, auréole de rayons vers toutes les routes de la mer et du monde, les gardes, géants massifs et durs, sanglés et haubannés dans leur grande tenue négatrice des brumes, anges fastueux d'une laïcité assez effarée parmi tant de médiévalité, avaient bien la grandeur abstraite qui convient au mélange scandaleux de l'anéantissement et du génie. Mais de part et d'autre s'étalaient à l'abandon les madriers et les bâches de curieuses baraques de foire affectées d'un fort grossissement : tribunes inachevées. Une foule était là, qui défilait devant le catafalque, nombreuse mais perdue dans des espaces trop grands

pour elle, fort sage, strictement canalisée, troupeau plutôt que foule, et ennuyée plutôt que recueillie. C'étaient les ternes badauds d'un dimanche morose.

L'été dernier, au moment des funérailles de Colette, les journaux à pleines colonnes crevaient de ferveur. Colette vraiment était-elle si populaire? ou la douceur de l'air la servait-elle encore une fois? ou bien la presse en morte-saison avait-elle des blancs à remplir? Si la presse de 54 a dit vrai, la foule de 55 s'est reprise. Il est vrai qu'entre elle et Claudel il y a malentendu sur l'unité de mesure.

Refroidi à mon tour, je ne suis pas allé à Notre-Dame le lundi. Où d'ailleurs on ne m'aurait pas laissé entrer : le public, dit-on, était clairsemé dans la nef même et nul ailleurs, mais aux portes le contrôle veillait, la Maison de Dieu se réservait pour les élites en carte. Et puis Claudel avait mal choisi son jour, avec des ministres qui échangeaient leurs pouvoirs, et, de surcroît, un week-end. On m'assure que la cérémonie était très belle, et chaleureuse au cœur de cette grande pierre chatoyante et glacée. Le soir et le lendemain matin j'ai acheté beaucoup de journaux; à mon âge, je ne puis encore me défendre d'attendre beaucoup des journalistes, fixateurs de l'instant. Mais il n'y a plus de journalistes; ou, ce jour-là, ils étaient ailleurs. Il fallut patienter jusqu'aux hebdomadaires pour trouver moins de platitude : on avait eu le temps de se guinder au niveau de la littérature. Un détail pourtant, et qui suffit à compenser toute l'absence de tous autres : l'insolite splendeur dans cet office funèbre du Magnificat *comblant les admirables volumes sonores, en souvenir de la nuit de Noël* 1886. *Souvenir ou non, l'hymne de joie abolissant le* Dies irae *est, dans la naïveté de son orthodoxie, d'une hétérodoxie vraiment digne de Claudel.*

On raconte de lui, dans ses derniers moments, ce mot que depuis tous les journaux ont répété (et je le cite d'après les premiers, car on a vite entrepris de l'enjoliver) : « Laissez-moi mourir tranquillement, je n'ai pas peur. »

Paul Claudel et le Mercure de France. — *Paul Claudel avait toujours gardé de l'attachement pour le Mercure, où était et demeure éditée toute la première partie de son œuvre, — une partie capitale qui non seulement éclaire mais, d'une certaine manière, commande le reste de sa courbe :* Connaissance de l'Est, *un des maîtres-livres de la prose française;* Art poétique, *un essai sur le principe même de son art; quatre volumes de* Théâtre, *où se trouvent les textes de « Tête d'Or », de « La Ville », de « La jeune fille Violaine », du « Repos du septième jour », de la première traduction d'Eschyle (« Agamemnon »), des « Vers d'exil ».*

Par fidélité au souvenir d'Alfred Vallette, André Gide, avant de mourir, avait tenu à apporter au Mercure un dernier livre, qui fut Feuillets d'automne (1949). *De la même manière et avant lui, en* 1948, *Claudel avait confié au Mercure le soin de publier en*

version originale la première « édition publique » de Partage de midi. *Et l'an dernier encore il faisait paraître rue de Condé sa nouvelle version de* l'Echange.

Cette version avait été insérée d'abord, avec sa préface inédite, dans les numéros d'avril, mai et juin 1952 *de notre revue. Paul Claudel avait d'ailleurs accordé sa collaboration au* Mercure de France *dès que la revue, par son fameux numéro* 1000, *préluda à sa rentrée officielle de janvier* 1947 : *il participa à ce fascicule hors série, paru en décembre* 1946, *avec un texte sur « L'Agneau mystique ». En* 1947 *il nous donnait « Sous le signe du dragon » (novembre), en* 1949 *« La fin de David » (décembre), en* 1950 *« Saint Jean à Maredsous » (novembre) et en* 1951 *(janvier et février) deux lettres adressées en réponse à Dom Charlier qui avait protesté contre cette dernière étude.*

Son ultime interview, prise par Henry Magnan, a paru dans le Monde *du* 15 *février. L'occasion en était la création à la Comédie-Française de* L'Annonce faite à Marie : *à propos de quoi beaucoup de critique ont préféré évoquer le souvenir de* La jeune fille Violaine... *Toute cette conversation est d'un intérêt très saisissant; les claudéliens et claudélistes auront souvent à y revenir. N'en retenons ici que ce qui concerne particulièrement la rue Condé.*

Rimbaud, d'abord.

« — Monsieur l'ambassadeur, demande Henry Magnan, je « voudrais vous poser une question insolite. Que pensez-vous de la « célébration d'Arthur Rimbaud par les hauts fonctionnaires de « l'Etat à Charleville?

« — Tout à fait déplacée! J'ai refusé d'y aller. Rimbaud, il n'est « pas fait pour ça : ce n'est pas Jean Aicard. »

La Chine :

« Comme artiste et comme homme, déclare Claudel, je suis navré « de ce qui se passe là-bas. Mais un peuple a le droit de vivre. « (...) Ma sympathie reste avec eux parce que j'aimais beaucoup les « Chinois. » Et Henry Magnan rappelle l'admirable Connaissance de l'Est, *ce livre, disait Mauriac en* 1948, *« qui a l'odeur de la « vieille Chine, l'odeur de terre saturée d'eau et de mort, dont « quarante années n'ont en rien diminué la puissance évocatoire. »*

La jeune poésie :

« J'aime, dit Claudel, des gens comme Fombeure, Marie Noël, « Follain et quelques autres : mais le plus souvent je n'y comprends « rien du tout. Il est vrai que l'on n'a rien compris à ce que « j'écrivais durant quelque quarante années. Mais ce que font, « ce qu'entassent ceux-là, pour moi c'est un chaos poétique. Il « comporte des idées intéressantes, des images belles, mais cela « n'est pas bien organisé. Tenez! J'aime beaucoup la confiture « d'abricots. J'aime aussi les anchois. Mettez-les ensemble... le « résultat sera médiocre. Je viens de lire dans une livraison du « Mercure Français » (*sic*) *« le premier vers d'un poème, je crois, « qui débutait ainsi :*

« J'apprends à lire à l'Equateur...

« Je ne suis pas allé plus loin tellement j'étais peiné de penser que « l'Equateur, à son âge, en était encore à apprendre à lire. »

Est-ce Paul Claudel lui-même qui a cité inexactement, ou Henry Magnan qui a mal noté? Le vers d'Alain Bosquet est, au juste :

Il enseignait à lire à l'Equateur.

C'est le premier vers de la première « laisse » de la suite Quel royaume oublié? *Cette suite venait de paraître, dans le* Mercure *du* 1[er] *février, au moment où parlait Claudel, qui avait commencé à le feuilleter aussitôt reçu.*

L'exposition Alain à la Nationale. — *A longueur de saison, cet hiver, la Nationale aura fait feu de tous ses sabords. Voici maintenant l'exposition Alain. Et voici — avec une préface de M. Julien Cain et une introduction d'André Maurois (qui fut à Rouen l'élève d'Alain dès l'aube du siècle et demeura pour lui un compagnon de route jusqu'à la fin) — un catalogue digne d'une grande tradition, et d'autant plus opportun que les éléments de recherche et de documentation sont encore rares.*

Il est vrai qu'Alain ne se prêtait pas volontiers à la curiosité. Toutefois quelques objets personnels, stylo, lunettes, pipe, jeu d'échecs, violon, boîte de peinture, font ici flotter la forme de l'homme parmi les signes de sa création. Quelques photos aussi du temps de l'Ecole Normale (1889-1892), *comme celle où l'on voit Elie Halévy en grand prêtre bénissant Alain déguisé en Homère, font une sorte d'allusion aux épisodes tumultueux de son existence qu'il a évoqués dans l'*Histoire de mes pensées. *Il est bon de savoir que cette sagesse fut une conquête; une sagesse qui aurait été donnée par la nature (comme le « caractère à la Fontenelle » que Stendhal savait dépriser si justement), serait-ce une sagesse?*

Principalement l'exposition est constituée de manuscrits et de dédicaces. Beaucoup de manuscrits de Propos. *Les manuscrits de l'*Etude sur Descartes, *des commentaires à Valéry, du* Stendhal, *de l'*Histoire de mes pensées, *qui appartiennent au Professeur Mondor, le manuscrit des* Dieux, *qui appartient à M. Maurice M.-L. Savin : pièces royales. Le visiteur demeure confondu en retrouvant les feuillets de ces œuvres extraordinaires tels qu'Alain lui-même les avait décrits : sans ratures. Car ce n'est pas quelque « dernier état » que l'on présente, mais vraiment* le *manuscrit, unique. Il y songeait, et puis il écrivait. Il y mettait toute sa puissance; et il n'y revenait plus. Il arrivait qu'il en sortit épuisé : alors sonnait l'heure d'une médecine platonicienne, art et science, qui réaccordait le corps avec l'âme et le physique avec le génie.*

Fût-ce en deux lignes, les dédicaces sont souvent comme des préfaces, — des préfaces ad hominem. *Alain y faisait retour sur le livre qu'il publiait. Pour le lecteur inconnu (c'était sa doctrine et*

sa pratique et c'est ainsi qu'il lisait lui-même), le livre devait se suffire, et on n'eût pas extorqué à l'auteur un mot de ces commentaires dont, comme lecteur, il faisait système de se passer; mais il se relâchait de sa rigueur en faveur de l'amitié ou de l'affection. Certaines explications, fulgurantes, ne se trouveront que dans ses dédicaces. Quelques-unes des plus importantes appartiennent maintenant au fonds de la Nationale. Le catalogue reproduit des passages de celles-ci et de beaucoup d'autres. Sur les Propos de Littérature : *« Notre ambition fut de changer la philosophie en littérature, et, au rebours, la littérature en philosophie... » (à M. Maurice M.-L. Savin, n°* 188 *du catalogue). La plus émouvante se lit en tête de l'*Ingres *de* 1949 : *« ...A toi qui n'as jamais cessé de m'aider dans mes travaux... », « ...En foi de quoi je te demande de croire encore et de me donner courage encore... » (n°* 250). *Heureuse celle qui l'inspira!*

Les documents prêtés par M. Jean Texcier apportent beaucoup de neuf sur les débuts des Propos. *Beaucoup de lettre, à Alain et d'Alain. (Michel Alexandre et Mme Alexandre sont partout présents). A cet entourage ardent, nombreux et fidèle on mesure la qualité des sentiments qu'il suscite. Or il était sans complaisance et sans concessions. On a bien fait de ne rien atténuer. L'apaisement des dernières années, c'étaient les résistances qui s'effondraient, ce n'était pas lui qui mollissait. Inflexible il était et demeurait, — avec seulement plus de bonhomie (mais comment savoir ce qu'il entre de mépris dans l'indulgence?). Il le fallait bien, pour donner toute leur force à cette fidélité dont il faisait la loi de sa pensée et à cette générosité dont il ne se lassait pas de rechercher les traits en Descartes. « ...Ayant choisi Descartes, je ne puis être Hegelien... » (n°* 225 *du catalogue).*

*Il récusait l'histoire. Il lui reprochait, si j'ai bien compris (mais on est toujours trop pressé d'avoir compris), de réduire l'être à l'existence. En revanche il lisait, relisait et recommandait les mémoires. Cette exposition ressemble à des mémoires. D'ailleurs elle illustre de près, et sans indiscrétion, l'*Histoire de mes pensées. *L'anecdote, si elle n'est qu'un accident historique, c'est-à-dire une circonstance de l'existence, ce n'est rien : il suffit de la nécessité extérieure pour en nouer les fils. Mais l'anecdote ou l'illustration signifient vraiment, lorsqu'elles nous montrent comment le génie appartient d'abord à notre condition commune, puis la surmonte et domine par la force de sa vertu.*

« L'Or de Naples » à l'écran. — *On sait maintenant que le film de Sica* L'Or de Naples — *d'après le roman de Giuseppe Marotta traduit pour le Mercure par Michel Arnaud — sera diffusé en France par le Paramount et présenté au Festival de Cannes.*

La vedette féminine sera Sophia Loren, que de plus en plus la grande presse met en parallèle — sinon en opposition — avec

Gina Lollobrigida; celle à qui on décerne déjà le titre d'« actrice de l'année » vient de l'emporter sur son illustre rivale en se faisant confier l'interprétation de Pain, amour et nostalgie, *qui doit être réalisé en avril.*

Jean de Baroncelli, le critique cinématographique du Monde, *a dernièrement rencontré à Rome Vittorio de Sica, et a eu avec lui un long entretien, qu'il a rapporté le 4 mars dans son journal.*

A propos de L'Or de Naples, *Sica lui a confié qu'il attachait une grande importance sentimentale à ce film où pour la première fois il s'est mis en scène lui-même.*

L'interprétation est particulièrement sympathique, ajoute Sica : « Sophia Loren, Silvana Mangano, Eduardo De Filippo, Toto, que « vous connaissez si mal en France... J'ai voulu une distribution « de cette qualité parce que l'Or de Naples *est un film dédié à ma « ville natale et à mes compatriotes. On a tourné des centaines de « films sur Naples. Tous, à l'exception d'un seul, un chef-d'œuvre « du muet qu'interprétait Giovanni Grasso, et qui s'appelait* Perdu « dans l'obscurité, *tous n'ont retenu de la ville que son aspect « pittoresque, exubérant, superficiel. Moi, c'est le cœur des Napo- « litains que j'ai essayé de peindre... Mon film est une comédie, « et pourtant l'idée de la mort y apparaît constamment en filigrane. « Le Napolitain ne cesse de penser à la mort. C'est ce qui lui « donne sans doute cette philosophie souriante, cette sagesse qu'il « faut savoir découvrir. Il n'y a pas d'autre « or » à Naples que la « sagesse napolitaine. »*

En dernière heure, l'hebdomadaire Arts *(16/22 mars) nous apprend, par un article de J.-A. Desormiers, que* L'Or de Naples *fait actuellement en Italie l'objet de polémiques violentes. « Film anti-italien », disent ses adversaires, et « caricature grossière » de l'Italie et des Italiens, « dont il ne montre que les aspects ridicules et négatifs ». Le maire de Naples n'y retrouverait de sa ville qu'une image « fausse, injuste et diffamatoire »; si Vittorio de Sica s'y présente encore avec une caméra, aurait-il ajouté, « nous le ferons raccompagner par la police ».*

Vittorio de Sica répond qu'il a au contraire consacré son film « au courage, à la vitalité et à la générosité » des Napolitains : « L'Or de Naples » n'est pas la richesse, mais la patience et l'optimisme des Napolitains ». Quant à Zavattini, il voit dans la querelle une réaction des « professionnels du patriotisme » et des ennemis du néo-réalisme, lequel « donne de l'Italie une image qui n'est peut-être pas conforme aux affiches touristiques, mais qui est infiniment plus vraie et plus digne ».

Cette grande bagarre ne fait d'ailleurs que confirmer le succès du film, — et celui de Vittorio de Sica et de Sophia Loren.

Au Mercure de France. — *Réimpression sortie en mars au Mercure :* Lieu d'Asile, *de Georges Duhamel.*

★ *Au moment où se déroulent, tant en France qu'en Belgique, des manifestations préludant à la commémoration du Centenaire de la naissance d'Emile Verhaeren, le* 21 *mai prochain, le Mercure a mis en vente le* 11 *mars une réimpression de* La Multiple Splendeur, *poèmes.*

★ *Rappelons, à l'occasion du Centenaire de Gérard de Nerval qui vient d'être célébré, que* Des inédits de Gérard de Nerval *présentés par Aristide Marie figurent toujours au catalogue du Mercure.*

★ *Les droits de traduction pour la langue portugaise du roman de Georges Duhamel,* Le Voyage de Patrice Périot, *viennent d'être cédés aux Editions Livros Do Brasil de Lisbonne.*

Nous apprenons que La Ville, *de Paul Claudel, sera créée le* 19 *juin au Festival de Strasbourg par le Théâtre National Populaire. Ce drame symboliste (dont les deux versions successives constituent le Tome II du Théâtre dans l'édition du Mercure), n'avait en effet jamais encore été porté à la scène.*

Paul Claudel, le jour même de sa mort, recevait Maria Casarès, la chargeant de transmettre à Jean Vilar son accord pour l'entrée au T. N. P. de cette pièce dont elle interprétera le seul rôle féminin.

★ *Vers* 1925 *Georges Pitoëff demanda à Pierre Jean Jouve de lui donner une traduction de* Roméo et Juliette *qui fût à la fois fidèle et « jouable ». C'est cette version qu'a adoptée la « Comédie de l'Est », sous la direction de Michel Saint-Denis, pour une série de cinquante à soixante représentations données en février, mars et avril, de Strasbourg à Reims et de Wissembourg à Lyon, ainsi qu'en Suisse et dans plusieurs grandes villes du Nord.*

★ *Le* 4 *mars dernier, la Société des Gens de Lettres a attribué à notre collaborateur Jean Bonnerot un de ses prix annuels, le prix de l'Œuvre. Ce prix couronne un monument d'érudition : la* Bibliographie de l'œuvre de Sainte-Beuve, *en* 3 *volumes, et l'édition de la* Correspondance générale de Sainte-Beuve, *dont* 6 *tomes ont paru. Depuis qu'il avait pris sa retraite de la Bibliothèque de l'Université de Paris, en* 1953, *M. Bonnerot a assumé sans interruption la chronique des « Bibliothèques » dans le* Mercure, *où il a pris la succession de M. Patrice Fontaine.*

Sous sa plume, le Mercure a publié : Sainte-Beuve en 1848 (1er *février* 1948) ; *la présentation d'un inédit de Sainte-Beuve :* Une séance de l'Académie Française en 1858 (1er *octobre* 1948) ; En marge du « Journal » des Goncourt, 1857-1869 (1er *mars* 1951) ; Le

portefeuille épistolaire de l'énigmatique Henry Harrisse (1er *décembre* 1953) ; A propos d'un ancien plagiat d'Edmond About (1er *février* 1954).

★ *La bourse del Duca vient d'être attribuée pour moitié à M. Jean Rousselot pour son œuvre littéraire et poétique.*

Plusieurs des poèmes de Jean Rousselot ont paru dans le Mercure. *Citons :* Vieux thèmes (1er *juillet* 1949) ; Cinq Poèmes (1er *octobre* 1950) ; Pas le droit de crier (1er *août* 1952).

★ *Notre collaboratrice, Mme Dussane, vient de faire paraître, aux éditions Calmann-Lévy,* Premiers pas dans le Temple, *début de ses souvenirs sur le monde du théâtre; ici il s'agit de Paris entre* 1900 *et* 1910.

★ *M. René Dumesnil a fait paraître dernièrement deux gros ouvrages :* Richard Wagner, *aux éditions Plon (collection « Ars et Historia ») ; le tome III (XIXe siècle) d'une* Histoire de la Musique *qui est la refonte de l'ouvrage de Jules Combarieu paru en* 1919. *(Edition Armand Colin).*

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXXI

N° 1097. — 1er JANVIER 1955

N° 1098. — 1er FEVRIER 1955

N° 1099. — 1er MARS 1955

N° 1100. — 1er AVRIL 1955

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. - MESNIL (EURE). - 1712
Dépôt légal : 2e trimestre 1955.

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

A. MABILLE DE PONCHEVILLE

VIE DE VERHAEREN

Un fort volume in-16 de 496 pages 750

Il a été tiré 25 exemplaires numérotés sur Rives à 1.800 fr.

Cet ouvrage écrit avec amour mérite de rester comme le livre du centenaire (PHILIPPE KAH, *Le Nord industriel*).

Jusqu'ici, aucun ouvrage ne retraçait la vie et la carri littéraire du grand poète belge. M. Mabille de Poncheville voulu combler cette lacune et il a écrit ce livre d'une si va et complète documentation, celle-ci en partie inédite (L. ARRIGON, *Revue des Deux Mondes*).

Un ouvrage riche en matière et en sentiment qui ne laissera personne indifférent. L'auteur s'efface complètement devant son sujet. Il fait parler l'homme et l'œuvre et tous deux sont grands (MARIE GEVERS, *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*).

C'est un bonheur quand l'historien qui se présente po décrire la psychologie complète d'un poète et de son œuv a une expérience poétique personnelle et qu'il pousse s propres racines dans les mêmes profondeurs de la race de la communauté spirituelle (HENRI CLOUARD, *Revue fra çaise de l'Elite*).

Poète, romancier, critique d'art, biographe, conférencier, Mabille de Poncheville a un bagage considérable et divers. Il est le type bien français de l'écrivain érudit et homme de goût. Sa *Vie de Verhaeren*, gros livre de 500 pages, constitue pour son œuvre un beau couronnement (A. BILLY, de l'Académie Goncourt. *Figaro*).

Avec sa *Vie de Verhaeren*, M. Mabille de Poncheville no offre l'occasion de rendre hommage à sa longue et dig carrière d'écrivain en lui décernant un de nos grands pr d'Académie. Ce livre est une biographie exhaustive comr les aimait Sainte-Beuve, pleine de faits, de dates, d'heureus citations et d'une ferveur qui l'anime d'un bout à l'autre. l lecture en est captivante comme celle d'un roman riche faits, de péripéties, de psychologie (G. LECOMTE, secrétai perpétuel de l'Académie française. *Discours sur les pr littéraires de 1954*).

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

ENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE VERHAEREN

IOIX DE POÈMES.	300 fr.
ES FORCES TUMULTUEUSES, *poèmes*.	300 fr.
ES HEURES DU SOIR, *précédées des* Heures claires *et des* Heures d'après-midi, *poèmes*	300 fr.

IPRESSIONS

emière série : *Des flambeaux noirs aux flammes hautes. — Poèmes en prose. — Celui des voyages*.	300 fr.
euxième série : *Racine et le classicisme. — Hugo et le romantisme. — Barbey d'Aurevilly et Zola. — Le génie*.	300 fr.
oisième série : *De Baudelaire à Mallarmé. — Parnassiens et symbolistes. — De l'art poétique. — Prosateurs contemporains.*	300 fr.
ES VILLES TENTACULAIRES, *poèmes*.	300 fr.
MARTHE VERHAEREN, 219 lettres inédites (1889-1916) présentées par René Vandevoir.	600 fr.
A MULTIPLE SPLENDEUR, *poèmes* (réimpression nouvelle).	390 fr.

★

UR VERHAEREN :

EORGES BUISSERET : L'Évolution idéologique d'E. Verhaeren	210 fr.
NDRÉ FONTAINE : Verhaeren et son œuvre	300 fr.
. MABILLE DE PONCHEVILLE : Promenade avec Verhaeren.	300 fr.
— Vie de Verhaeren.	750 fr.
LBERT MOCKEL : Verhaeren, poète de l'énergie.	300 fr.
TEFAN ZWEIG : Verhaeren.	300 fr.
ommémoration d'Émile Verhaeren à Saint Cloud, 4 juillet 1931.	300 fr.

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

Vient de paraîtr

GEORGES DUHAMEI

LA TURQUIE NOUVELLE

PUISSANCE D'OCCIDENT **(300 fr.)**

REFUGES DE LA LECTUR

D'HOMÈRE A RIMBAUD **(480 f**

(Il a été tiré 300 exemplaires sur vélin de Renage constituant l'édition originale. Prix : **1.500 fr.**)

RÉIMPRESSION

LIEU D'ASILE

(300 fr.)



RAPPEI

PHAM DUY KHIÊM

HAUT COMMISSAIRE DU VIET-NAM EN FRANCE

LÉGENDES DES TERRES SEREINE

360 fr.

Un ravissant chef-d'œuvre de poésie asiatique... dans le français le plus pur et le plus délicieux.

(LE MONDE)

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).